

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redacția : Iași, Palatul Culturii, tel. 16242

Comitetul de redacție :

DUMITRU IGNEA — redactor șef
ANDI ANDRIEȘ — redactor șef adjunct
HORIA ZILIERU — secretar de redacție
DIMITRIE COSTEA
ION ISTRATI
FLORIN MIHAI PETRESCU

ANUL I
SERIE NOUĂ

2

IUNIE
1970

C
U
P
R
I
N
S

- | | |
|----|---|
| 3 | Mihai Beniuc : Elegie, In memoriam |
| 4 | Lucian Dumbravă : Conținutul literaturii socialiste
și aspirațiile poporului |
| 7 | Const. Ciopraga : Istorie |
| 8 | George Sidorovici : Dalbul pribeag |
| 18 | Șerban Cioculescu : Criza poeziei |
| 21 | Nicolae Turtureanu : Sîmbătă |
| 22 | EPOCA
George Macovescu |
| 25 | Ion Hurjui : Versant |
| 26 | Ion Petrovici : Despre Titu Maiorescu |
| 35 | George Popa : Cîntec pentru Prințesă |
| 37 | Hăralambie Țugui : Geometrie |
| 38 | Domnița Gherghinescu-Vania : Fragmente și însemnări |
| 46 | Ion Petrache : Gara mea |
| 46 | Ion PUHA : Fîntîni |
| 47 | Mircea Micu : Să ascultăm |

- 47 **Tit-Liviu Pop : Început**

- 47 **Eugen Podaru : Ursita**

- 48 **TEZAUR**
Const. Clopraga : Tudor Arghezi, din perspectivă folclorică

- 55 **EMISFERE**
Paul Claudel : Baladă (în rom. de Aurel Rău)

- 57 **Al. Philippide : O lectură delectabilă**

- 59 **CRONICA LITERARĂ**
Liviu Leonte : A. E. Baconsky „Cadavre în vid”; Ana Blandiana „A treia taină”

- 63 **CONVORBIRI CRITICE**
Aura Pană : Trivialitatea poate fi totuși trivială
Dimitrie Costea : Urâtul și trivialul în poezie

- 68 **MIȘCAREA IDEILOR**
I. Grigoraș : Personalitatea filozofului

- 71 **Augustin Z. N. Pop : Documentar convorbirist**

- 73 **LIMBĂ ȘI STIL**
D. Irimia : Între creație „lingvistică” și poezie

- 76 **LITERATURA ȘI ȘCOALA**
Valeriu Neșțian : Necesitatea unei critici a cărții didactice

- 78 **LUMEA ARTELOR**
George Pascu : Muzica la răspîntie

- 81 **ÎN EXCLUSIVITATE**
K. Steinke, (R.F.G.), H. Fassel : Atitudini noi în literatura contemporană din R. F. a Germaniei

- 84 **Ionel Bandrabur : Lego et observo**

- 86 **CARTEA ROMÂNEASCĂ**

- 95 **REVISTA REVISTELOR**

Elegie

S-a căărat lumina ca vița pe araci.
O întrebare zorii pe fată : Ce mai faci ?
Eu fac, răspunse fata, pe cît se pare bine,
Căci mirele meu, bradul, se-nalță lîngă mine.

Deschide ochii totuși, grăiră iarăși zorii.
Pleoapa mi-o cusură aseară peșitorii.
Zîmbește-ne, tu fată, cu fața ta de ceară.
Eu v-am zîmbit odată, nu pot a doua oară.

Noi ți-am adus alt mire de peste mări și munți
Dar eu sînt peste apa ce n-are vad nici punți.
Al nostru mire-i mîndru, că-i însuși mîndrul soare
Eu am de-acuma lipsă de umbră și răcoare.

Și zorile tăcură și prinse vîntu-n foi.
Un bocet vechi ca lumea să zică din cimpoi,
Pe cînd femeii bătrîne din lacrimi și făină
Făceau colaci, pomană să-i coacă în lumină.

In memoriam...

Se vaietă-o durere de pe vremuri
(Ah voi înșelătoare cicatrici !)
Iar frunză tu pe creangă de ce tremuri ?
Ești galbenă, ești veștedă și pici.

Încrede-te-n bătrîna ta tulpină
(Tulpina e durată, clipa noi !)
Ea-și are solii ei în rădăcină
Ce primăveri vestesc mai noi, mai noi.

A noastră e de-acum inel sub scoarță
(Așa ne-nscrim concentric și spiral !)
De-acum frunzișul altui an la harță
O să ne ia cu vîntul autumnal.

Dar parcă-i undeva o neuitare
(Sînt ancore-amintirile-n trecut !)
Eroul pîn-la urmă-n luptă moare —
Rămîne pata singelui pe scut.

**Conținutul
literaturii socialiste
și
aspirațiile
poporului**

LUCIAN DUMBRAVĂ

Este un adevăr evident pentru oricine că de-a lungul întregii sale istorii, încă înainte de a apărea sub forma scrisă, literatura noastră națională, ca și a tuturor celorlalte națiuni ajunse de la conștiința de sine la stadiul evoluțiilor complexe contemporane, s-a inspirat și a oglindit experiențe sociale și istorice proprii, vocația și trăsăturile temperamentale ale celor ce au creat-o, destinul particular al unei universale năzuinți spre adevăr, frumos și mai bine, manifestându-se în legitatea ei internă specific, activ, evolutiv. A cultivat, în anumite epoci cu intensitate sporită, genuri ori specii potrivite caracterului etnic, împrejurărilor și condițiilor oferite de mediu sensibilității intime. Doina de jale nu-i oda triumfurilor romane, după cum balada de haiducie nu-i exaltă pe samurai. Marile mituri universale sînt și ele adaptate, nuanțate, localizate, dacă nu cumva procesul s-a petrecut invers : de la contribuții plurale la unicități esențializate. Legenda meșterului Manole, nestins altar al jertfei în beneficiul superior al creației, s-ar putea să nu-și fi aprins flacăra primară din aceeași scinteie paligenetică alături de legenda similară a îndepărtatului zid chinezesc. Desigur, în dezvoltarea ei seculară, arta mediului sătesc, leagăn al literaturii orale la care ne referim în treacăt aici, parcurge un proces firesc și continuu de înnoire a temelor, motivelor, gusturilor și sentimentelor estetice, neabdicînd însă, în liniile cele mai generale, dar hotărîtoare, de la mesajul caracteristic. Ea reflectă consecvent, fără a-și permite contaminări în elocvența stilului, însușiri specifice, realități, aspirații ale colectivității de unde emană. Civilizația contemporană, susțin motivat folcloristicii, cu nivelul ei tehnic atît de ridicat, afirmă exigențe materiale și spirituale ce nu contestă brutal, ba chiar apreciază și preia tradițiile valoroase, dar în același timp năzuind neîncetat să le depășească constructiv în favoarea perfecționării multilaterale a personalității umane. Cu alte cuvinte, minijupa produsă de fabrică ia locul catrinței, altă dată confecționată de mîna și imaginația tinerei femei, azi multiplicată în serie pentru echipele de dansatori. Puținii rapsozi pe care-i vedem la televiziune probabil vor dispărea cîndva și în orice caz procesul creator de folclor nu mai constituie azi un fenomen de masă. Producția artistică anonimă se interferează și e înlocuită treptat de o direcție estetică a mediului rural. Autenticii specialiști în etnografie și folcloristică au de-acum

cuvîntul pentru a elucida problema dispariției ori perenității unei arte milenare și a formelor noi prin care mai e posibil să se manifeste drept ea însăși.

Prin urmare, literatura cultă își asumă cu timpul răspunderea de a exprima cvasiunanimitatea celor mai intense și nobile dorinți ale poporului. Observarea istorică i-a arătat atributele de necontestabil fenomen social. Viața socială în continuă transformare influențează direct și indirect evoluția literaturii, a creatorilor individuali, cu toate că totalitatea condițiilor și determinărilor sociale este hotărît insuficientă pentru a ne explica apariția unei anumite opere și farmecul estetic ce numai ea îl întreține. Nu ne-am propus să urmărim anume aici relațiile deseori de o fină subtilitate dialectică dintre dinamica socială și evoluția internă a artei sau cea intimă a singularului artist. De altfel datele problemei nu prea se oferă concret și lesnicios. Marii scriitori ai trecutului, de pe orice punct al spiralei evolutive, au fost și inovatori dar și egali cu ei înșiși. Balzac este Balzac, Hugo este Hugo și nu-i putem confunda vreodată cu Dickens, după cum nici pe Dostoievski cu Proust ori cu reprezentanții ai „noului val” francez. În fond este vorba de un adevăr foarte clar spre care țintim : autorii de a căror personalitate izbitoare nu se îndoiește nimeni au forța să exprime unic epoca și poporul lor în perspectiva veacurilor. Această posibilitate și finalitate e de obicei mai evidentă în genul epic. În orice caz el nu și-au găsit din a aborda și a părăsi pe rînd genurile literare, tehnica, metoda, o obsesie și din a experimenta la infinit instrumente ori sugestii străine un pretext al coborîrii sub orizontul originalității. Marii poeți, unii de vastă cultură cum a fost Eminescu de pildă, care au devastat pur și simplu zăcămintele autohtone iar nu reprezentările și inovațiile altora, de asemeni. Whitman ori Neruda, Byron ori Firdusi, Lermontov ori Tagore sînt doar cîteva nume ce ni se înfățișează instantaneu, sărind peste continente și vremi. Peisajul literaturii mondiale este astfel neuniform, atractiv, mereu inedit atît prin formă cît și prin conținut. Iar valabilitatea oricăror inovații s-a verificat și se verifică finalmente tot în raport cu funcționalitatea socială.

În socialism, după cum se știe, cultura în ansamblul ei se consideră și este în același timp un act conștient, mai mult ca oricînd în trecut, la scara întregii societăți. În prezent, la noi, construcția socialistă coincide cu desfășurarea revoluției tehnico-științifice mondiale și asta impune creatorilor o viziune mult mai largă asupra fenomenului cultural și asupra domeniului propriu. Ne-am referit cu alt prilej la noile posibilități concrete pe care optica modernă, de exemplu. le poate pune la îndemina artelor vizuale. În orice caz, intervenția tehnicilor superioare de calcul va duce în orînduirea noastră la dezvoltarea echilibrată a societății, a formelor conștiinței sociale, în conformitate cu idealul de umanitate a căruia realizare ea și-l propune, fapt reieșit limpede la lucrările Congresului al X-lea. Studiul consecințelor sociale și individuale ale acestei ofensive tehnologice preocupă azi pe toată lumea (cf. și conferința internațională de futurologie de la Kyoto, Japonia). Este recunoscut acum că un computer putînd manevra un număr enorm nu numai de cifre, ci și de unități linavistice, poate produce compoziții cu aspect literar. Care-i viitorul acestor repetate tentative, are sens generalizarea experimentării și mai ales ce prognoză pe același plan social putem da deoarece nu putem ianora că în raportul dintre continuitate și discontinuitate în dezvoltarea culturii, dintre tradiție și inovație, ceea ce caracterizează de regulă cultura noii formațiuni sociale nu este tradiția, moștenirea, ci inovația ; moștenirea fiind preluată critic, transformat. Și cu toate că trăim într-o epocă a inovărilor adesea radicale, nu credem că reprezentările și conceptele noastre despre literatură în general vor suferi modificări fundamentale. Oricît de surprinzătoare, inedite și atractive ar fi clișeele emise de roboți, arta este și va rămîne o chestiune de vocație, exclusiv umană. Datele mașinii pot avea un rol auxiliar în atelierul de creație, de sugestionare în febrilitatea căutării, asemeni pianului la care revine mereu compozitorul, dar nu un rol de înlocuire a splendorii inspirației. Și atîta vreme cît sîntem de acord că literatura este finalmente o emanație proprie a spiritului uman, că este în același timp un foarte specific fenomen social, adevăr pe care-l ilustrează întreaga ei istorie, prelungitele evaziuni experimentiste, mai ales în solul steril al absurdului și incomunicabilului, nu-și au justificarea. De altfel cam la aceeași concluzie au ajuns și reuniunile recente de la Frankfurt pe Main și Chicago, constatînd sleirea inutilă a multor forțe în tot felul de dibuiri ce se pare că s-au cam epuizat, iar scriitorii participanți, cei americani în special, simțînd nevoia să-și reîntoarcă spășiți și nădăjditori fața spre public. Concluzia amară a lui Wright Morris că „așa zisa revoluție culturală în rîndurile societății de masă a devenit o revoluție împotriva culturii” este elocventă. Artele frumoase vor îmbogăți întot-

deauna viața societății tocmai pentru că aceasta se va baza pe cea mai înaltă tehnologie ; ele nu pot deveni, cum nici n-au putut deveni, un instrument suplimentar de drogare a minților electrizate de informații. Publicul larg al lumii actuale dorește pe bună dreptate compensația reculegerii, a bucuriei contemplării (niciodată muzeele ori munții n-au atras atita inima și ochii omului), iar dacă știința contemporană realizează o mai profundă înțelegere a însușirilor omului și a raportului dintre el și mediul înconjurător, scriitorii și artiștii în genere tinzând a nu se mai simți jenați din cauza ignoranței lor privind metodele, intențiile și realizările științei, ei sînt datori totodată, prin însăși menirea lor inițială, să reafirme importanța umanisticii în calitatea ei de călăuză pentru înțelegerea și înnobilarea omului. Țelul dintotdeauna educativ al artei poate fi într-un anume sens salvator și de sub tirania potențial catastrofală a jucăriilor cu focoașe, scriitorul român contemporan avînd în însăși politica statului său baza unei concepții de reală universalitate și atracție universală. Marxism-leninismul, în genere, este ideologia cu cea mai puternică influență pe scara istoriei. Secolul nostru în care unii au prezis „sfîrșitul ideologiilor” și înlocuirea lor cu uniforma intelectualizare tehnico-științifică a societății se dovedește, dimpotrivă, după cunoscuta teză a lui Lenin, ca un secol al ridicării și al înfloririi specifice a națiunilor, ideal pe care socialismul își propune să-l înfăptuiască neabătut.

Literaturile lumii, la rîndul lor, se particularizează după înclinațiile psihice ale popoarelor, după idealurile urmărite de-a lungul epocilor. Uneori un asemenea ideal se conturează în perspectivă milenară, încă din neguroase începuturi. Eroul legendar național vietnamez, Tham Dong, e copilul viteaz care eliberează poporul de sub asuprirea străină ; președintele actual al Uniunii Scriitorilor din aceeași țară, Dang Thal Mai, declara recent unui corespondent român : „Partidul a dat scriitorilor noștri o națiune pentru a o servi” împotriva invadatorilor. Întreaga literatură rusă, pornind parcă de la inima arzîndă a lui Danko, e străbătută de un adînc umanism social și cultivă dreptul revoluției, cea germană e dominată de spiritul clasic, cea franceză e animată de viața intensă, de aventură și glorie națională, cea elvetă e pedagogică, morală ori eseistică ș.a.m.d. Titanul Goethe cerea culturii europene „armonie, nu unison”, Bruckhardt vedea în trezirea și efflorescența popoarelor sursa inepuizabilă a creației.

Ajunsă la stadiul prezent, urmînd o traiectorie a destinului propriu, fără să evite contradicțiile inevitabile în procesul continuu de înnoire, literatura noastră este esențialmente o literatură realistă care-și face un titlu de mîndrie și de durabilitate din a reflecta „freamătul creator al poporului”, după o expresie concisă, și în același timp plastică a secretarului general al P.C.R., Nicolae Ceaușescu.

CONST. CIOPRAGA

Istorie

Păduri adormite, mari draperii solare,
La orizont, vechi ziduri, frontoane și portaluri.

Oameni de bronz, clopote lung sunătoare ;
Caligrafi, pergamente, neosteniți cai negri.

Albastru de Voroneț, un mesager călare,
O buclă de păr negru de față surghiunită.

Morminte și marmură, stilizate chenare
Povestesc lento, chemînd fantome.

Peste aburul luptei crește o floare.
De lîngă pămînt, — paseri învață să zboare...

GEORGE SIDOROVICI

DALBUL PRIBEAG

I

Își plimba ochii pe pereți și pereții se întunecau. Privea în jur și lucrurile erau aburite de jale. Lăcrămau și masa bătrână de lemn, fereștile acoperite, blidarul cu talgere și păsări de lut. Numai sfinții, uscați de fum, o fulgerau cu asprime, neînduplecați. Văzuseră prea multe în traiul lor lung și neprihănit ca să-i mai mire ceva. Aveau alte griji. Cugetau la propria lor sfințenie.

Femeia veghea pustie la căpățiul bărbatului. Nu pricepea nimic. Obrazul proaspăt bărbierit era ca hîrtia sau ca varul stins. Doar mustața zburlită, minioasă și părul pieptănat frumos, cu cărare dreaptă, semănau a fi mai negre decum erau, crîmpeie adînci de noapte. Încolo toul era alb, cămașa de în întinsă pe trup, cioarecii noi de lînă, bondița cu prim de miel, totul pînă la papuci. Avea un bărbat de omăt.

De ușorul ușii se rezemase o umbră a nimănui. Sta îngîndurată, de strajă între două hotare, umbră de muiere fără vîrstă, obosită de umblet. N-o văzu și nu simți nici larma care creștea afară, din apele tulburi ale dimineții, cum începură să ragă cu grumazul pe jug boii măluroși și vineți, cu coarnele răsucite, cum își frecau boturile de prag, mugind agale, vacile roșii. Cloștile, rațele, pichirile, se roteau amețite pe sub garduri. Se ridica o neliniște rece din lucruri și din animale, atîrnată în ramurile pomilor, de vișini și de cireși, cuprinzînd văzduhul.

Femeia veghea la căpătiul bărbatului, dibuind cu mersul minții drumurile multe și lungi, rătăcite în negură. Nu izbutea să pătrundă dincolo. Își rodea numai zăgazarile sufletului fără a nimeri la izvorul de lacrimi. Priveghea un bărbat de omăt care albise, într-o singură noapte, pentru marea călătorie. Nu cuteza să-i rostească numele ca să nu-i sperie tihna.

„Nu pot, omule, îi zicea în gînd melămurit, bîjbîind la poarta înaltă și tulbure care nu voia să se deschidă. Nu pot să plîng. Nu-ți pot spune nimica, măcar o vorbă ca lumea. Tu știi că mi-aș roade genunchii, aș mere în genunchi după tine la marginea pămîntului.

Și te-aș cînta ca clopotu, ca o sută de clopote te-aș cînta, dar mă doare sufletu".

"Lasă, nu te chinui, îi răspundea bărbatul de omăt din marea sa nemișcare. Nu duc lipsă de lacrimi. Mi-au trecut de briu. Umblu numai prin lacrimi. Noi ne-am știut tîrziu, Leontină. Prea tîrziu. Și ne-am potrivit ca-ntr-un trup de cîntec".

Mintea femeii tremura deasupra tăcerii. Chipul i se destrăma în dimineața nedeslușită. Din tremurul minții se nașteau icoane fugare ca niște pecetei șterse de vreme. Îl văzu atunci, ca la început și gîndi iar :

"Ca o lumină mi-ai intrat în casă, omule. Purtaî strai de oraș, pline de colb. Deasupra purtai suman alb. Erai pribeag pe drumuri străine. Veneai din altă lume, trudit și blînd. Mi-ai cerut să-ți cînt și eu nu știu decît un singur fel de cîntece. Cîntece de mort. Și ție asta îți trebuia. O viață întreagă ai alergat după cîntece de mort, cum aleargă alții după averi".

Bărbatul o asculta cu răbdarea aceea stăruitoare, pe care i-o știa de mult, care era numai a lui, răbdare de om învățat să asculte ceasuri în șir. Un zîmbet ușor îi răsări la colțul buzelor înghețate.

"Erau bune cîntecele tale, Leontină. Foarte bune chiar".

Lauda îi înfioră mintea ca de-o căldură stranie, ieșită din inima frigului, fiindcă și frigul are o arșiță a sa.

"Ne-am iubit amîndoi între cîntece de mort ca pe-o iarbă întunecată, urmă femeia. Ți-am zis sute de cîntece, omule, iar acum, cînd s-ar cuveni, nu mai am putere. S-au stins în mine toate. Te-or jeli altele. Le aud cum se apropie. Iată, își desfăc părul, le curge părul pe umeri, se așează la colțurile casei. Ascultă...".

Gîndul femeii amuți, să facă loc glasurilor de afară, revărsate dintr-odată, împletindu-se legănat, încărcate de umbră.

II.

Ziua-i făcută din nemilă, gîndea bătrîna. Nimeni n-o poate opri. Degeaba rogi zorile să nu se pripească, să întîrzie pe păduri. Îți strici glasul cu dinsele, cu aceste fudule amarnice. Cum să împiedici lumina ?

Bătrîna se învîrtea prin ogradă, cu mintea limpede, trează la cîte se întîmplă în jur. Sînt lucruri care-și ies din fire într-o astfel de zi, gîndești că-s bînuite de cel necurat. Din șura de lemne, unde-i era locul, cu toporul înfipt în el, trunchiul noduros s-a mutat singur la poartă. De nu prindea de veste, ajungea în drum. Putineiu de ales unt s-a tîrîit pînă-n fundul grădinei. pe picioare nevăzute, iar răs-chitorii-s suiți în cîreș. Toate se răzvrătesc și-o iau razna dacă le lași în voia lor, dacă nu ești cu ochii în patru.

După ce făcu rînduială printre lucruri, bătrîna intră în casă. Zăbovi un timp la marginea sicriului, dreaptă, ca o lumînare pe care uitaseră s-o aprindă.

— Fie-ți cărarea lină, omule, i-a zis încet. Netedă ca oglinda. În dreptul ușii lovi umbra, înțepenită acolo, învăluită de somn. O cunoștea, o văzuse de atâtea ori.

— Dormi în picioare, cum dorm caii, îi șopti la ureche batjocoritor. Haide, nu încurca lumea.

Umbra s-a desprins anevoie din ușori, urmînd-o în silă. Pe prispa casei, la soare, se așezară două cumetre, cam de-o seamă, cu mîinile în poale, obosite. Cea de-a doua își scăpa într-una capul în piept, capul rotund și zbîrcit ca un măr negru. Necruțătoare, bătrîna nu-i da răgaz să ațipească.

— Nu mai arăți cum te știam. Te-ai vlăguit. Da tot cărpănoasă ai rămas. Tot cu inimă de piatră.

— M-am săturat! se tînguia cealaltă, cu vocea subțire, șuierată. Mă dor încheieturile.

— Prefăcuto, îți cunosc năravul! o stropșea bătrîna. Nu te sature pe veci.

Muierea fără vîrstă se răsuci în fustele cernite și-n jur se făcu răcoare.

— Răcoarea lutului, se înfioră bătrîna.

Cealaltă zîmbi. Avea un zîmbet uscat și ceșos. Numai bătrîna bănuia că zîmbește.

— M-ai dușmănit. Știu. M-ai blestemat. Ți-am luat întii bărbatul. Ți-am luat pe urmă șapte feciori și-un ginere. Ți-era un fel de ginere cel de azi, nu? N-am făcut-o de buiacă. Crede-mă. Așa-i slujba.

— Slujbă de hoț, se supără bătrîna. Umbli de-a surda. Dai buzna ca chiorii. Nici nu te uiți pe unde calci. Te-am rugat o dată să-mi lași măcar feciorul cel mic, să-l treci cu vederea. Ce-ți era dacă lipsea unul? Mă dam eu în schimb. Ți-am picat în genunchi. Ți-am pupat tălpile crăpate, ca gheața. Tu rîdeai.

— Cum grăiești și doar ești femeie bătrînă, se întristă cealaltă. Arată-mi unul care să mă fi văzut rîzînd. Eu n-am știut ce-i rîsul. N-am avut timp.

Bătrîna își simți trupul greu, cuprins de frig. Aproape că n-o mai interesa discuția. Îi era lehamite de vorbe aruncate în vînt. O ispiti totuși.

— Baremi ginerele puteai să-l cruți. El ți-era prieten. Nu era tocmai zdravăn la minte. O viață întreagă a alergat după cîntece de mort. Atunci, de ce?

Muierea fără vîrstă se posomorî. Îi părea într-adevăr rău după cel din casă. O apucase și pe dînsa o dată mila.

— Ca să nu-l strîngă ghiara de urs. Știi doar c-avea o ghiară de urs în piept.

Bătrîna o privi cu uimire. Vedea ceva de necrezut. Muierea fără vîrstă întinerise pe prispa.

— O pornesc iar, îi zise ca unei vecine. Mă-nghesuie treburile. Rămîi sănătoasă.

— Du-mi-te, du-te, tot prin nămol și prin spini! o probozea bătrîna.

Se uită lung după dînsa, cum urcă muntele cu picioare de criță, cum sare ca o iadă dintr-o stîncă în alta, filfiindu-și fustele cernite prin ierburile verzi și amare.

III

Aveau a trece muntele pe cai mărunți și păroși, cu tarnițe străvechi ca niște cocoase de lemn. Mașina rămăsese în vale n-o puteau folosi. În frunte călărea femeia fără vîrstă, cu hanoracul decolorat de ploi, cu pantalonii portocalii căzuți peste cizmele scîlciate. Mai traversase cîndva muntele, cu ani în urmă. Din cauza asta nu angajaseră acum o călăuză.

— Mi-l amintesc, zicea femeia fără vîrstă. S-a întipărit în memorie ca un desen. Am fost aici la o nuntă. M-a chemat dînsul. O nuntă banală, lipsită de semnificație. Rețin doar că s-au ucis doi inși cu cuțitele.

În urmă, venea fata blondă, răvășită de vîntul primăverii. Pirpirie, cu ochelari de soare enormi, părea rezultatul împerecherii dintre o lăcustă și o furnică. Bărbatul tînăr, pletos, c-un clăbuc de barbă arămie, încheia șirul. Se simțea ridicol călare, cu picioarele atingînd aproape pămîntul, nu găsise un cal mai arătos, purtînd cunuma din material plastic, cu trandafiri însîngerăți, pe locul unde atîrnau odinioară coburii. Îl obseda și inscripția de pe eșarfă :

„Harnicului nostru tovarăș de muncă, cu regrete eterne. Colaboratorii”.

O alcătuisese femeia fără vîrstă în încăpățînarea-i prozaică. „S-a trecut vremea epigrafelor sentimentale, argumenta dumneaei. E suficient un salut scurt și sobru. Veșnicia e saturată de efuziuni lirice”. Textul rămînea totuși stupid.

Pentru cîteva momente, poposiseră în vîrfurile muntelui. Jnepeni firavi se cățărau pe stînci sure, despicate de fulgere, iar pe alocuri țîșneau smocuri de iarbă rară, vîrtoasă ca șirma. Caii nu se încumetau s-o pască. Văgăuna circulară se căsca în fața lor abruptă, amețitoare. Departe, în jos, creînd iluzia halucinantă a surpării, se zărea satul, îngrămădit, cu case de lemn.

— Priviți. Stau ca-ntr-un fund de căciulă, exclamă fata blondă, rîzînd în lumina rece. E colosal !

— Ce idee ! mormăi pletosul, agasat mereu de ridicolul situației. Să trăiești zece ani într-un fund de căciulă.

Femeia fără vîrstă își mușca buzele palide, subțiri, jupuite parcă de piele. Dînsa n-avea nici o părere.

Caii mărunți și păroși coborau cu grijă, alegînd cărări nevăzute celora pe care-i purtau în spinare. Își înfingeau picioarele scurte și tari în piatră, vibrau ca pe arcuri de oțel, biruind cu fiecare pas muntele.

Spre seară, după șapte ceasuri de drum, cu făptura zdrobită, au ajuns la casa mortului. Bradul încetinat, crescut din stîlpul înnegrit al porții, era nins de ștergare. În odaia plină de lume, cei trei străini

păreau sosiți de pe alt țărm. La flacăra luminărilor, deosebirea era strigătoare. Bondițele, sumanele, cojoacele se fereau în lături, făcând în jurul lor un gol larg. Oamenii îi cîntăreau cruciș, pe sub sprîncene tufoase. Muierile înlemniră cu mîna la gură. Numai bătrîna îndrăzni să se apropie de femeia fără de vîrstă, prinzîndu-o de mîneacă.

— Te-ai întors repede. Incepi să-ți schimbi năravul. Pe ăștia de unde i-ai scos ?

Femeia n-o auzi.

— Te-ai domnit. Ți-ai pus nădragi roși.

Femeia fără vîrstă avu brusc intuiția atmosferei, a faptului că bătrîna comite o înspăimîntătoare confuzie. Se aplecă, șoptindu-i la ureche :

— Nu-s ce crezi, mătușă. Eu mă ocup cu nunțile.

— Ce fel de nunți ? se zăpăci bătrîna. Las-că te știu. Nunți cu prapori și plîns.

Pletosul aranja cununa la picioarele mortului. Gîndea : dacă ar presupune că sîntem cei cu măștile, unchieșii de dincolo, eroarea ar fi minimă. Probabil că n-au acest ritual.

Atunci izbucniră cîntecele, trăgănate și apăsătoare, ca o uriașă mătură prin inimi.

IV

Își căutară o gazdă pentru noapte, luînd cu dînșii magnetofonul și benzile. Nimeriseră o odaie scundă, cu fereastra deschisă spre păduri, cu paturi înguste ca niște sicrie. Gospodina, o muiere roșcată, le umpluse cu ierburi jilave, înmiresmate, așternuse deasupra poclăzi vărgate de lînă. Afară se stîrnise un vînt năuc de primăvară, vînt din munți detunați. Bătu aprig noaptea întreagă, izbucnindu-se de pe-reții casei, zgîlțîindu-i lemnăria.

Fata blondă se necăjea să descuie geamantanul captușit cu benzi, cu kilometri de bocete. Pe masă fumega o luminare înaltă și galbenă. Femeia fără vîrstă se rezemase de perete, intrase cu spinarea în covorul aprins.

— Sînteți frumoasă așa, o admira fata blondă. Vă întineresc păunii.

Obosit, bărbatul se trîntise pe pat. Fiind prea lung pentru măsura lui, își îndoise genunchii. Bărbatul zicea :

— Acu'mi-e clar. A fost un simplu amator. Chiar și moartea aceasta, ireală, aduce a improvizație. O moarte de diletant.

Femeia fără vîrstă își trecu mîna prin fața ochilor. Avea impresia că lucrurile din casă prind a se clătina, rotindu-se împreună cu dînsa.

— Nu-mi dau seama. Nu-s în stare să judec. Am auzit despre cerbii bătrîni că se ascund în fund de codri, în vreo ripă, cînd vine ora. Și dînsul a fost poate un cerb bătrîn.

— Amestecase planurile, se îndârji bărbatul. Nesocotise rigorile disciplinei.

Femeia fără vîrstă oftă.

— Sau a trecut dincolo de ele.

Trăsăturile i se dizolvau în penumbra. Chinuindu-se să-și risipească încordarea lăuntrică, îmbătrînise din nou, lipită de covor.

— Și ce idee de cabotin naiv! Să se însoare, la bătrînețe, cu o muntariță, cu o bocitoare.

La masă, fata blondă se juca cu maldărul de benzi. Descifra scrisul de pe etichete.

— Eu nu l-am cunoscut, vorbi fata, depănînd printre degete spirala lucioasă. Nu mai era, cînd am venit la institut. Mă uitam la el și simțeam nevoia să întreb: nene, unchiule, ce fel de om ai fost matale? Dar am văzut-o pe dînsa. Il străjuia ca o pajură. Nici nu clipea. Mi-a fost frică.

Vîntul se înverșuna asupra casei de lemn. Se năpusteau aici toate vînturile din munți. Pletosul nu le auzea.

— Culegerea sa de cîntece funerare e încă o dovadă. Veți spune că are un titlu frumos: *Dalbul pribeag*. Vă contrazic. Am argumente. Prefața-i o aiureală curată. O pseudo-prefață. Nu afirmă nimic. Ce înseamnă, în fond, jalea ca tehnică a purificării?

Nu-l mai asculta nimeni. Nici grinzile afumate, curmezișe de-a lungul tavanului, nici măcar cuptorul amorțit și răbdător.

Fata alesese, în sfîrșit o bandă și manevra acum butoanele.

— Ascultați.

Cîntecul amar, despre o moarte din primăvară, porni ca un drumeț istovit, pe care abia îl țîn picioarele, se năruia în guri de genune, șerpuia o vreme numai prin întuneric, ca să se înalțe iar în lumină tulbure.

— E un glas de pămînt, murmură fata. Și de noapte albă.

— Priveghiul nostru, adaugă femeia fără vîrstă. Adevăratul nostru priveghi.

Pletosul nostru adormise, acoperit de bocete.

V

Bărbatul de omăt pășea prevăzător, prin ceață și vînt, sprijinindu-se în toiagul de ceară. Cînd vîntul se întetea, sta în loc, ocrotind în palme un simbură mic de lumină. Era mai degrabă năluca unei lumini.

Cîmpia pustie se desfășura numai gropi, numai tufe ghimpoase. Cămașa i se muia de rouă.

Din stînga se iviră plugurile negre trase de bivoli ieșiți din nămol, și plugarii în straie negre, învîrtind bice de plumb. Bărbatul își întoarse fața de către ei și porni de-a lungul cîmpiei în partea opusă. Se vedeau acolo pluguri cu boii albi și plugarii în straie albe, care semănau griu.

Deși umbla lin, distanța creștea mereu. Nu se obișnuise încă cu mersul acela de vis. Il striga din urmă :

— Pribeagule, dalbule, ai grijă de mine.

Bărbatul se oprea atunci, înălțându-și deasupra capului toiagul aprins. Dar ea se orienta după cămașa-i scînteietoare.

Se arătară pe rînd toate cîte trebuiau să se arate. Din malul unui lău mohorit, își vedea vidra lătrătoare, cu ochii în flăcări. Se repezi la glezne, încercînd să-i spintece ciorecii de lînă. Aplecîndu-se, bărbatul îi netezi capul rotund. Vidra s-a supus scîncind. Sărea înaintea lui, gudurîndu-se, îl purta la izvorul rece. Acolo își cufundă miinile pînă la coate. Luă apă în pumni și-și răcori fruntea.

La pădurea de brazi, îi tăie calea lupul sur. Cu aceleași mișcări moi, vătuite, parcă, și-l făcu prieten. Călca ușor acum, cu toiagul de ceară în mînă, pe margini de prăpăstii.

— Nene! îl strigă iar, disperată. Din pricina pietrelor ascuțite începura a-i singera tălpile.

Prin apropiere vuiau rostogoliri de ape adînci. Intre vidră și lup, bărbatul de omăt ajunsese la trecătoarea apelor. Arborii smulși, cu rădăcinile aruncate în aer, săltau pe valuri cu spuma neagră. Foiiau printre ei, plesnind din cozi, frecîndu-și coastele, unul lîngă altul, pești cu spinarea ca ferăstrăul. Pe țărnul potrivit, creștea un munte înalt, scaldat în lumină. Muntele fără dor și fără de milă. Bărbatul rămase un timp pe gînduri. Murmura vorbe neauzite. Porni apoi spre muntele luminos. Lupul și vidra îl priveau de pe mal.

La puntea subțire cit unghia și lată ca o muche de cuțit, întinsă strună peste forfota apelor, își simți frica. Nu învățase pînă acum ce-i frica. Trupul i se subția, în sînge-i curgeau sloiuri de gheață. De dincolo, bărbatul îi făcea semn cu mîna. Știu că pentru dînsa-i semnul. Păși pe punte, cu brațele ridicate, împinsă de frică.

„Puntea-i solidă, își spunea, pipăindu-i firul trainic. E o punte bună”.

Valurile clocoteau dedesubt, se-ncăierau sălbatec.

„Numai să nu mă uit în jos, își spunea. Să mă uit la cămașa albă”.

Mergea de mult așa, cu brațele ridicate și apele nu se sfîrșeau. Se umflaseră peste măsură, urlau mînioase, izbindu-i picioarele goale. Nu mai vedea cămașa albă. Dispăruse și muntele luminos. Nici mîna nu și-o vedea prin întuneric. Doar peștii își scăpărau solzii ruginii, într-o viermuială de apocalips, trăgînd-o de poale cu gurile lor turtite și lacome.

— Dalbule! îl chemă din nou, pentru ultima oară, în timp ce se prăbușea.

Poclăzile erau umede, cu iz de oaie trecută prin rîu. Se trezi scuturată de frig. Afară ploua îndesat, cu fulgere lungi de primăvară, rupte deasupra munților.

După ce orbecăi prin încăpere, fata blondă îngenunchie la patul bărbatului. Își viri mîinile în pletele sale mătăsoase.

— Basil, șopti încet. Am avut un coșmar. Mă tem.

Se strecură lîngă el, tremurînd.

— A fost un coșmar senin, vorbe deocamdată singură. Doar peștii, Basil. Peștii erau îngrozitori.

Prin somn, pletosul îi adună trupul plătind care nu suporta clima aspră din munți.

Femeia fără vîrstă nu izbutea să adoarmă. Zimbise ironic, auzind țipătul speriat al fetei. Trăise și dînsa coșmarul acela senin, cu ochii deschiși. Al ei fusese mai amănunțit, mai bogat în întîmplări. Fata nu întîlnise vămile, bătrînii cu sulurile în spate, pasărea neagră și vicleană, nici galbena șerpoane. Era încă la început.

Ploaia și vîntul se domoliră. În liniștea nopții, o liniște prea mare pentru un biet suflet de om, își simțea gîndurile bolnave. Toată viața s-a ocupat numai de nunți, a cules mii de orații, de cîntece ale miresei, zeci de mii de strigături. A răscolit un pămînt greu de bucurii. Și a îmbătrînit nemăritată. Nimeni n-a jucat-o la nici o nuntă.

„Dalbule, ai fost totuși un om cu noroc“.

Femeia fără vîrstă își mușca prin întuneric buzele palide, jupuite parcă de piele.

VI

Cei patru bătrîni, cu creștetul descoperit, înălțau bucinile spre soare. Se tînguiau prelung, dureros, cu întreruperi scurte. Își roteau jalea sub munți în bucinile lor de mesteacăn.

Boii trăgători, măluroși și vineți, smulgeau sania din țărînă, surpați de trudă, opintindu-se cu toată puterea în jugul gros de lemn.

Pletosul avea senzația că stau mai mult în loc. Îl enerva nemișcarea.

— Le trebuie o zi pînă ajungem la cimitir. Țștia se pricep să nimizească timpul.

— Basil, te rog! îl muștra fata blondă. E atît de frumos.

Îi arată colacii împlețiți și ștergarele legănate de vînt, îi spuse c-au intrat într-un univers alb, de făină și grîu.

„Face progrese, gîndi femeia fără vîrstă. Are un pic de intuiție. În schimb, dînsul e total afon“.

Mergea absentă, cu simțurile risipite, istovită, de nesomn și halucinaări. Sau continua halucinaările în mersul monoton. Abia acum își dădea seama că nunțile și înmormîntarea au aceeași culoare albă, fundamentală. I-a trebuit o viață ca să înțeleagă.

„Pămînte, pămînte, se căinau muierile. Te-or ara cerbii, te-or semăna ciutele, pînă a sosi ceasul de întors“.

Fata blondă deschise carnetul ca să-și noteze vorbele. I-a spus:

— Nu te osteni, dragă. Sînt fragmente degradate. Cîntările bune le știe numai dînsa. Dar dînsa nu cîntă. Nici n-o să mai cînte vreodată.

Dînsa umbla țeapănă în urma sicriului, cu pași mărunți, cu brațele lipite de trup. Obrajii îi erau de piatră, buzele încheștate.

— Dar cîntă totuși! strigă fata blondă, străbătută de fiori. Eu o aud.

Dinsa cînta în afara vremii, ieșise din vreme și cînta dincolo de ea.

VII

Cobora muntele mistuit de flăcări. Nu observase rîndul trecut alțiia mesteceui, împinzind coastele. Mestecenii îi vezi mai ales toamna, cînd încep să înnebunească.

„Muntele e acum o vietate de foc”, gîndea. „Tu ești un animal înțelept”, îi zicea calului, mîngîindu-i grumazul păros. „Și eu sînt o femeie tristă, cu nădragi portocalii”.

Femeia fără vîrstă se întorcea în satul de lemn. Se întorcea singură, în fundul acela de căciulă. În urmă răminea ceva haotic, o destrămare a ființei fără leac și fără nume.

„Ciclobarbita și napotom, duduie! îi recomandase bătrînul medic. Sfinții noștri dătători de somn. Alții nu cunosc”.

Înghițise o groază de pastile și dormea numai o oră pe noapte. Dar și ora aceea era bîntuită de chemări. Fusesse toată viața o femeie normală, cu vise normale și cuminți. Visa acum puhoaie învolburate și păduri și vînturi năpraznice și umbre rătăcind pe cîmpii. Dormea împreună cu spaima, iar somnul ei sărac era un somn de înecați. Pînă a înțeles că spaima și chemările sînt de la dînsul, că are o singură cale pentru a scăpa de obsesii.

Găsi ograda și casa neschimbate, doar bradul din poartă se uscaser, îi căzuseră cetina, arăta ca un ciung. Bătrîna o întîmpină, dușmănoasă, cu priviri ascuțite și rele.

— Iar ai venit? o repezi bătrîna, oprind-o în drum, așa cum era călare. Tot flămîndă ai rămas.

— Nici eu nu știu de ce am venit, șopti femeia fără vîrstă cu un glas de împrumut.

Ceva nu era în regulă, se smintise ceva în rînduiala lumii, își dădu seama bătrîna.

— Umbli fără căpătîi de cînd te-ai domnit, o sfădea bătrîna. Vai de capul slujbei pe care o faci.

Încercă s-o lămurească, deși știa că n-are rost.

— E o confuzie matusă. Ți-am mai spus. Eu am fost cîndva cu nunțile.

Îi îngădui să-și priponească de stîlpul porții calul și să intre în ogradă. Și-o fi pierdut pe undeva vлага, socoti bătrîna. A ajuns o biată muiere zăludă, lipsită de puteri. N-o să-i mai știe nimeni de frică.

Femeia fără vîrstă se plimba prin ogradă în neștire. Pe dinsa o descoperi tîrziu, lîngă prispa casei, aplecată deasupra unui vas de pămînt. Vădana spăla o cămașă curată, în apă limpede, o cămașă care nu se cerea spălată. Recunoscuse cămașa de în, fără înflorituri,

întinsă pe trupul nemișcat. Nu se îndoia că e a lui. „Totul e posibil, își spunea. Nu există miracole. De ce să nu mă gîndesc la miracole?” Cămașa o trimisese el, plină de tină, din fundul pămîntului, pe șuier de vînt și femeia o spăla acum, migălos, cu brațele suflecate, curăța de pe dînsa o negură închipuită. O privi cu sfială.

— Îmi permiți s-o termin eu?

— E dreptul meu. Nu pot să te las.

Răspunsul o lovi în inimă, dar nu putea primi altul mai bun.

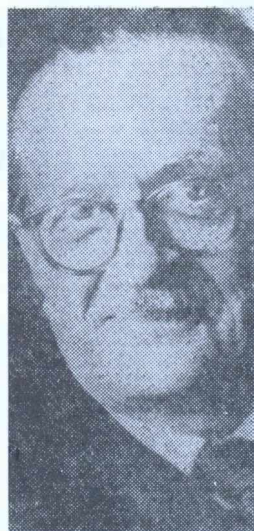
Vădana ridicase cămașa din apa limpede, o răsuci în mîinile sale puternice, o scutură în aer și o întinse apoi pe gard. Cineva avea s-o îmbrace la noapte, un pribeag, un om ostenit de umblet.

Femeia fără vîrstă părăsi ograda, încălecînd sprintenă calul mărunt. Se grăbea încotrova, nici ea nu știa unde și vorbea pe drum cu mestecenii.

— Este o cămașă pe care trebuie s-o spăl. Am să spăl toate cămașile albe.

ȘERBAN CIOCULESCU

Criza poeziei



Nu este de azi, nici de ieri. Și nu este locală, ci decelabilă, cum spun medicii, în toată Europa, ca să nu vorbesc de celelalte continente. Nu este însă o boală, cum s-a crezut la început și cum însuși Goethe numea romantismul în opoziție cu clasicismul în care vedea sănătatea, normalul. Pe de altă parte, dacă s-a înțeles că e vorba de ermetism, sub toate formele, această modalitate de expresie cifrată, acest limbaj prețios al inițiaților, nu poate fi privit nici ca o anomalie, ca o manifestare organică a insanității (deși apropierea și exemplificările în acest sens n-au lipsit). În toate vremurile au coexistat două moduri de poezie: unul, caracterizat prin darul sau măcar dorința comunicabilității, în care limbajul solicita conștiința fiecărui cititor în parte și pe aceea a societății întregi, altul, prin voința de a fi „abscons”, nepătruns de cei mulți, accesibil doar unui mic număr de aleși. După „alexandrinii” decadenței eline, nu fără ecou în literatura latină, au urmat în timpul Renașterii eufuiștii englezi, concettiștii italieni, prețioșii francezi, gongoriștii spanioli, apoi, în secolul trecut simboलिști de școală

mallarmeană iar de la dadaism și suprarealism încoace, de cincizeci de ani, neoermetiștii, ca să le spun așa, de toate hramurile, de vreme ce se string în bisericuțe de felurite rituri. Așadar, înțelepții care au spus de mult : nimic nou sub soare, nu s-au înșelat. De rîndul acesta însă, nu mai avem a face cu un proces izolat de singularizare, sau de mici capele inițiatice, ci asistăm aproape neputincioși la un val masiv, care amenință să acopere aria întreagă a lirismului contemporan. Fenomenul de care ne ocupăm sau mai bine zis care ne preocupă acum nu se circumscrie însă numai la poezia lirică. Il putem urmări în toate artele : în muzică și în plastică (pictură, artă decorativă, sculptură). Pretutindeni, majoritatea artiștilor încearcă *noul* printr-o întrecere în singularizare, ca la un veritabil concurs de contrafacere — căci în definitiv, oricît ar încerca fiecare să fie original, el este fatalmente limitat de modelele unor maestri care au reușit — total sau măcar parțial. Acesta este riscul singularizării : ea nu poate atinge originalitatea decît bijbiind pe urmele unor mai norocoși și dotați înaintași, cărora experiența le-a izbutit. La o expoziție colectivă de pictură, bunăoară, sintem neplăcut surprinși de caracterul serial al produselor, pînă la anonim, de caracterul fungibil, ca să nu spun intersanjabil, al semnăturilor. De teama de a fi etichetați „vechi” sau „învechiți”, ori în cel mai bun caz tradiționaliști sau — *horribile auditu* — academici, pictori nu neînzestrați, care au lucrat onest, decenii de-a rîndul, pe linia temperamentului și a viziunii lor, s-au schimbat dintr-o dată „ca să nu rămînă în urmă” ; astfel am asistat, după 1956, la noi, la o explozie de coloristică, în mare parte autentică, dar pînă atunci comprimată însă și adeseori artificială, ca mai de curînd să constatăm invazia procedeelor grafice și geometriste sau abstracte, care se glorifică a fi înălăturat „tematica”. Aceasta n-ar fi o nenorocire, întrucît pictura de gen a murit de mai demult. Dar absurdul constă în eliminarea oricărei semnificații, sub pretextul, și acela contestabil, al delectării vizuale. Indoielnică plăcere, ca și aceea la receptarea muzicii de ultimă oră, care pune la grea încercare toleranța noastră auditivă !

Poezia, așadar, merge mină în mină mai cu toate celelalte arte, iar în domeniul literaturii, a trezit

același apetit al necomunicativității atît prozei epice, cît și teatrului. Generalitatea fenomenului depășește însă sfera de preocupări a criticii literare, solicitîndu-l pe filozoful culturii de a-și spune cuvîntul în această problemă. Este vorba oare numai de o criză artistică ce se prelungește peste limitele ei cronologice firești, sau chiar de o criză generală a spiritului, care se scufundă „abisal” în tenebrele „adîncurilor”? Increderea noastră nezdruncinată în intelect și în valorile umane eterne nu se poate obișnui cu ideea unei arte crepusculare și a unui om care se autodecapitează.

NICOLAE
TURTUREANU

Sîmbătă

Sîmbătă, crîsmă sordidă
deschisă douăzeci și patru de ore,
sprijinită pe doi stîlpi de rachiu,
Sîmbătă, pragul ți-l calc
cum m-aș călca în picioare de viu.

Sîmbătă, de la întretăierea
sfintei și venerabilei vineri
cu duminica putrezită —
sîmbătă, intrăm în tine tineri
și ieșim pe brațe purtați
de cîte o femeie neiubită.

Sîmbătă, în care nu-i rușine
să plîngi pe umărul unui străin,
sîmbătă 21 octombrie
soarele cade la poartă-n genunchi
și intră-năuntru ca un destin.

Sîmbătă neagră, apă a sîmbetei
douăzeci și patru de ore curgînd
prin pereți
în tine se-aruncă însetați de etern
și mor cei mai tineri poeți.

GEORGE MACOVESCU

Văzui în Pompei acel cine roman
Așa ni-l voiră zeițele sorții —
mulaj conservat în materia morții,
să nu-l putrezească nici ploaie, nici an.

leșise să scape de norul din ușă,
de noaptea căzută din munte cu foc.
Dar cinele, scurt răsucindu-se-n loc,
se stinse rinjind și mușcînd din cenușă.

Te văd, Dumnezeule — plumb, scrum și nor —
odată venind peste mine prin ușă,
din muntele cerului, cutropitor.

Scăpa-voi doar pînă la poartă. Apoi
mușca-voi, în Tine, a lumii cenușă.
Tiparul în Tine păstra-mi-l-voi.

M-a stăpînit acest sonet al lui Lucian Blaga atunci cînd, într-o după amiază de aprilie, am umblat pe străzile Pompeiului. Venisem dinspre Napoli. În dreapta, marea scînteia argintiu și se pierdea departe spre Ischia și Capri. În stînga, domnia Vezuviului, învăluit într-o piclă albăstruie. Drumul trecea printre magnolii albe și piersici înfloriți.

După ce în micul muzeu, mai mult turistic, din afara zidurilor, am văzut urme ale civilizației pompeiene — marile valori descoperite se află în muzeul din Napoli —, după ce am trecut prin fața celui „cine roman”, am intrat în cetate

prin „Porta Marina”, pe acolo pe unde altădată pătrundeau marinarii sosiți de pe mare și își stingeau setea în *cauponae*, — „baruri” ale timpului —, cu vin amestecat cu apă și miere. Strada înaintează pe lângă ruinele Basilicei și intră în Forum, centrul vieții economice, politice și sociale a orașului. Ceea ce a rămas îngăduie să-ți imaginezi strălucirea de altădată. Mi-l închipui pe tribun urcat pe acea lespeze de piatră aflată intactă, rostindu-și discursul. De sus, din logii, patricienii privesc mișcarea de jos și o comentează. Vestalele trec spre templul lui Apolo sau al zeiței Isis, negustorii își strigă mărfurile și carele grele, oprite la capătul străzii Abundenței, în marginea Forum-ului, își așteaptă stăpînii. E atîta circulație pe calea aceasta, încît roțile au săpat urme adînci în pietrele late care pavează drumul.

Mă plimb prin For și nu văd nimic. Mă mișc printre ruini și nu aud nimic. Doar vîntul sosit dinspre mare susură ușor printre pietre și ziduri sparte și mișcă iarba și buruienile crescute pretutindeni. Și totuși, peisajul nu este trist, dezolant. Verdețea aceasta îl colorează și îi dă viață.

Am rătăcit pe străzi înguste prin cartiere vestite, am trecut pe lângă „Cave canem”, am intrat în case de patricieni, le-am bănuît luxul și frumusețile vieții, am văzut picturi pe ziduri — faimosul roșu de Pompei nu are pereche — am găsit bun gust și obscuritate, am pătruns în case simple, mici, fără curte și grădină ale plebeilor și m-am oprit mai mult la băile cetății, păstrate mai bine decît aproape toate clădirile orașului. Cei șapte metri de cenușă aruncată de Vezuviu, adusă de vînt și așezată în cîteva zile peste Pompei au conservat vreme de veacuri această instituție a curățeniei romanilor în cele mai mici amănunte. Un ghid a încercat să-mi explice tehnica funcționării, a circulației apei calde și reci, a curenților care încălzeau pereții, dar mărturisesc că atenția îmi era atrasă spre altceva. Pe o masă, într-o vitrină, un „mulaj conservat în materia morții”, corpul unei femei surprinsă de prăpăd. Fusesse înaltă și subțire. Poate și frumoasă. După centura de metal purtată în jurul taliei s-a putut afla că era sclavă. În timpul nopții, sclavele erau legate de ziduri prin centura ce le înconjura mijlocul. Ploaia de cenușă căzută din cerul întunecat a îngrozit-o. S-a prăbușit la pămînt, cu fața în jos și a încercat să-și apere gura cu miinile. S-a sufocat. Moartea așa a prins-o și stratul de cenușă i-a păstrat gestul ca mărturie a incapacității ei de a se apăra „de noaptea căzută din munte cu foc”.

Am ieșit îngîndurat dintre ruinele Pompeiului. Vezuviul mi se părea amenințător. Pîcla nu mai era albăstruie. Era neagră.

Scăpa-voi doar pînă la poartă ?

Un sentiment apăsător m-a stăpînit pe drumul de întoarcere către Roma. Am intrat în oraș tîrziu, în noapte. Luminiile jucau printre pini, firmele colorate străluceau, automobilele se mișcau nervos în toate direcțiile, fîntînile Romei țîșneau scînteind, dar liniștea tulburătoare a Pompeiului le alunga pe toate, iar gestul sclavei mă chinuia.

În această stare de spirit m-am așezat în fața televizorului să aflu știri despre călătoria devenită dramatică a navei „Apolo XIII”. În vocea crainicului simțeam îngrijorare. Pericolul era imens. Cei trei oameni, aflați în nesfîrșitul spațiului, departe de pămînt și de semenii lor, singuri, înconjurați de tăcere și necunoscut, de adversitate și necruțare riscau să piară în infinit, dezintegrați odată cu mașina lor de zbor avariata de o explozie. Mi-i închipuiam ghemuiți în LEM, cu rezerve de combustibil și oxigen limitate, calculînd și manevrînd pentru a face lungul drum al reîntoarcerii, așteptînd alte avarii, alte nefuncționări ale aparatelor, simțînd apropierea catastrofei. Am încercat să mă transpun în locul lor și m-au cuprins fiorii. M-am liniștit, însă, cînd am auzit glasul lui Lovell, comandantul. Vorbea obișnuit, răspunzînd unor întrebări venite de jos, de pe pămînt. Am auzit și glasul celor din camera de control, de la Huston. Le înțelegeam și responsabilitatea și teama și iubirea omenească pentru cei de sus, aflați la grea încercare. Vorbeau calm, dînd instrucțiuni precise. Și abia atunci, cînd am intrat în acea atmosferă de liniște impusă, mi-am dat seama de dimensiunile luptei dintre om și natură. Omul nu voia să se supună naturii necruțătoare. Imensitatea și forța brută, irațională nu îl înspăimîntau, nu îi dădeau sentimentul incapacității de a-și măsura puterea și de a învinge.

A fost cea mai mare confruntare dintre om și natură. Și omul a ieșit victorios, s-a dovedit mai puternic.

Cînd am zărit pe micul ecran capsula lui Apolo XIII atingînd apele Pacificului, m-am gîndit la gestul sărmane și neputincioasei sclave din Pompei, l-am pus alături de odiseea celor trei cosmonauți și am simțit forța și mîndria omului epocii noastre.

Versant

Am zis să mușcăm bulgărele, lutul,
Și limba noastră de moarte s-o sădim
Iar să crească, și copiii să se apropie
Cu gura reavănă, cu ochii rug.

S-o fi întors cineva și nu știm,
Nici nu trebuie ;
Oameni de-aici au dus durerea zeului.
Cîte n-o să facem după aceea !

Aleargă pămîntule,
Și-aruncă în urmă morții tăi mari
Să te aștepte în partea cealaltă,
Să-ți arate copiii cum te apără.

Cum privesc prin ferestre tăiate
Emirii fără grai și nu se prefac !
Iși întind hamacul între steaua polară
Și lucefăr — singurătatea noastră în Empireu.

Eu mușc din cărți inima împietrită
Bulgăre aruncat de la unul la altul ;
Nu sînt gemene nici palmele care mîngîie,
Nici celelalte sacrificate-n altare.

Nici barbar, nici păgîn nu ridic lutul ;
Pînă la cer plouă cu îngerii noștri
Prietenii buni înzăpeziți pe-acolo
Cînd vine iarna.

Limba înveșnicită-n cuvinte
Pe versantul abrupt de la noi
Cum se așează în inima pruncilor,
Și cum creștem !

ION PETROVICI

Despre TITU MAIORESCU

Am fost solicitat ca să apar în astă seară înaintea domniilor voastre ca să vă înfățișez, folosind mai multe amintiri personale, pe omul de mare talent, de temeinică și înaltă cultură și de excepțional prestigiu, care a fost Titu Maiorescu, de la nașterea căruia s-au împlinit anul acesta, 130 de ani.

Un complex de împrejurări interesante pentru mine, iar cele mai multe complet neașteptate, a făcut ca să am un rol direct și personal la trei sărbătoriri ale lui Titu Maiorescu, în legătură cu nașterea sa, sărbătoriri foarte distanțate în timp, așa că eu, la fiecare din ele, am avut o cu totul altă situație socială.

Prima dată a fost atunci când Titu Maiorescu a împlinit 60 de ani, la 15 februarie 1900. Eram student în anul I de universitate, elev al lui Maiorescu de vreo trei luni și jumătate, când un profesor care ținea curs chiar în ziua aceea, ne-a îndemnat să constituim o delegație care să meargă să-l felicite, acasă, pe Titu Maiorescu.

Imediat s-a alcătuit o delegație, în care am fost invitat să iau parte și eu, ba, mai mult decât atât, am fost însărcinat să rostesc și cuvântul de felicitare.

Cărei împrejurări am datorat această onoare? Mai întâi, cred că faptului că începusem să public, de vreo două luni de zile, câteva poezioare în „Noua revistă română” a tânărului nostru profesor Rădulescu-Motru. Dar, mai cu seamă cred că ceea ce m-a pus în evidență au fost discuțiile seminarele de la același tânăr profesor Rădulescu-Motru.

M-am pregătit la iuțea, mi-am pregătit o scurtă felicitare în timp ce îmi schimbam hainele obișnuite și îmbrăcam o haină de ceremonie, o jachetă cu poale lungi, care astăzi nu mai este în uz.

În sfârșit, am plecat acasă la Titu Maiorescu și în ciuda ușierului care era foarte sceptic dacă vom fi primiți sau nu, Maiorescu ne-a primit numaidecît într-o cameră vecină cu un salonaș de unde soseau frînturi de conversație, probabil de la musafirii care veniseră să-l felicite. I-am rostit cuvîntul de felicitare, mi-a strîns mîna cu căldură și m-a întrebat repede: „la spune-mi, care este numele dumitale, că vroiesc să-l rețiu”. I-am spus care este numele meu, însă am impresia că nu l-a reținut în mod durabil decât ceva mai tirziu, după ce am trecut primul meu examen la Maiorescu, la finele anului școlar.

A doua sărbătoare la care, iarăși, am avut un rol, a fost centenarul nașterii lui Maiorescu, cînd el nu mai era în viață de 23 de ani.

*) Conferință ținută în seara zilei de 20 martie 1970, cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu. Stenograma este datorată lui George Corbu.

Inițiativa acestei festivități a luat-o Academia română, care m-a însărcinat să fac și discursul comemorativ. Bineînțeles, a fost mai lung decât acela pe care l-am rostit acasă la Maiorescu, prima dată, când eram student, acest discurs academic în care am căutat să caracterizez persoana și activitatea sa culturală.

În sfârșit, a treia comemorare este acum, la împlinirea a 130 de ani, de la naștere.

Mai înainte de a fi elevul lui Titu Maiorescu și a mă găsi în nemijlocita lui apropiere, aveam o cunoștință destul de vagă despre activitatea sa de critic și de îndrumător. Aveam ceva, o cunoștință mai precisă, despre figura lui fizică, cu acel barbișon care era atunci la modă și pe care l-au purtat în vremea aceea două persoane ilustre : domnitorul nostru Alexandru Ioan Cuza și Împăratul Franței, Napoleon al III-lea, un protector al aspirațiilor noastre naționale.

Ca să spun exact și să nu scap nimic, am avut totuși o cunoștință necompletă și fragmentară despre o lucrare a lui Titu Maiorescu, anume manualul său de logică – cum spunea dînsul cu modestie – dar care, în fond, nu era un manual, ci un text condensat al cursului său de la Universitate, din care lipseau numai părțile cele mai atrăgătoare, aplicațiile la actualitate pe care le făcea dînsul, la toate cursurile, cu regularitate.

Acest manual de logică ne fusese recomandat în penultima clasă a liceului, la cursul de filozofie. Textul acesta era cam greu pentru capetele noastre cam crude. Era, mai întâi, logica, o disciplină abstractă, mai abstractă chiar decât matematica și, al doilea, stilul lui Maiorescu, foarte concentrat, extrem de concis, frazele se împleteau strîns unele de altele, nu era nici o propoziție superfluă, nici un cuvînt de prisos, care să-ți mai odihnească mintea, și în felul acesta, cum spuneam, manualul era dificil și greu accesibil pentru noi.

Totuși, trebuie să recunosc că aceste proprietăți ale textului lui Maiorescu erau tot atîtea note de perfecțiune stilistică. Stilul concentrat, condensat, oșebit de fațut că limba era românească autentică și era, în sfârșit, într-o formă ireproșabilă. Cîtă distanță și ce salt uriaș a fost făcut de Logica lui Maiorescu, față de manualele de logică ale predecesorilor săi, bunăoară al lui Simion Bărnuțiu, al lui August Treboniu Laurian, manuale care sînt scrise într-o limbă tulbure, amorfă și împănată cu neologisme care vatămă unitatea organică, precum și armonia estetică a limbii. Odată, într-un studiu mai vechi, am comparat acest salt pe care l-a făcut stilul științifico-literar al lui Maiorescu față de cei dinaintea lui, cu saltul pe care l-a făcut poezia lui Eminescu, față de poezia predecesorilor săi.

Ei, astăzi aș face o ușoară rectificare : saltul lui Eminescu, cred că a fost ceva mai mic, decât saltul lui Maiorescu. Între predecesorii lui Eminescu a fost și „regele poeziei”, Vasile Alecsandri : de la poezia lui Vasile Alecsandri la poezia eminesciană, a fost evident un salt, dar nu așa de considerabil ca acela pe care îl reprezintă stilul științifico-literar al lui Maiorescu, în raport cu stilul inform al predecesorilor săi.

În sfârșit, tot înainte de a ajunge elevul lui Maiorescu, am mai fost informat încă despre un mare aspect al personalității sale, anume Maiorescu avea un dar oratoric care impresionase pe toată lumea.

De unde am căpătat informații asupra acestui aspect al personalității lui Maiorescu ? Dintr-un capitol detașat și tipărit anticipat în **Convorbiri literare** din **Amintiri de la Junimea** ale lui Iacob Negruzzi.

Iacob Negruzzi, după cum știu cei mai mulți dintre dv., a fost unul dintre membrii fondatori ai Societății „Junimea”, acea societate al cărei număr creștea necontenit și care ținea ședințe săptămînale, avînd cîțiva ani mai tîrziu un organ de publicitate celebru, **Convorbirile literare**, al cărui director, Iacob Negruzzi a fost aproape un pătrar de veac și ar fi fost mai bine să fie o jumătate, fiindcă cei ce au venit după el au slăbit foarte mult importanța **Convorbirilor literare**.

Iacob Negruzzi vorbește în acel capitol despre „prelegerile populare”, inițiate de Maiorescu. Acestea erau un fel de conferințe publice, care, se țineau în fiecare duminică într-o anumită epocă a anului, la Iași. Mai vorbeau și alți junimiști, dar Maiorescu ținea cele mai multe „prelegeri populare”, iar Iacob Negruzzi vorbește nu numai cu admirație, ci cu un adevărat entuziasm pentru forma lor artistică.

De asemenea, am mai luat cunoștință și dintr-o recenzie a lui Anghel Demetrescu, apărută tocmai în anul cînd terminam școala secundară, o recenzie a lui Anghel Demetrescu asupra celui de-al patrulea volum al discursurilor sale politice.

În această recenzie, Maiorescu era prezent ca fruntașul tribunei parlamentare și, reproduc chiar cuvintele lui Anghel Demetrescu, „Maiorescu îi întrecea pe toți oratorii prin gustul său rafinat și prin timbrul său muzical”.

Acest aspect important al lui Titu Maiorescu – talentul său de orator – a fost acela cu care am făcut cel dintîi cunoștință, din multiplele lui talente, atunci cînd m-am înscris la Universitate, am devenit elevul său, i-am frecventat cu asiduitate cele două prelegeri pe care le ținea săptămînal și niciodată nu mi-am îngăduit vreo absen-tare, considerînd acest lucru ca un mare păcat.

Vă mărturisesc că am și astăzi în minte întipărită cea dintîi prelegere pe care am ascultat-o de la Maiorescu, precum și cadrul spațial în care a fost rostită, de alt-minteri ca și toate celelalte prelegeri, – sala cea mai mare de pe atunci a Univer-sității, un vast amfiteatru în care se îngrămădea un public niciodată plictisit de înghe-suială, ca să-l asculte pe magistrul.

Cursul lui Maiorescu era anunțat la ora 5. Cu toate acestea, pe la ora 2, studen-ții începeau să umple băncile și cînd am venit eu la ora 4 – era lecția de deschidere la cursul de istoria filozofiei – la 3 noiembrie 1899, prim urmare acum 70 de ani impli-niți (să nu credeți că am încă 90 !), cînd am venit la ora 4, băncile erau pline, tixite și fără amabilitatea unui prieten, fost coleg de liceu, care a binevoit să se subție și mi-a cedat jumătate de loc într-o bancă din fund, care era mai exact o bancă de sus, n-aș fi avut unde să stau. Între ora 4 și 5 a început să curgă publicul, care venise să-l asculte. S-au mai găsit niste scaune pe la poalele amfiteatrului, iar pe urmă toată lumea a stat în picioare, ocupînd cele mai mici porțiuni de podea, înghesuindu-se unul lîngă altul, și strivindu-se reciproc. Lumea era masată și în jurul catedrei și chiar în porțiunea de la ușa, de la intrare, care era una singură și pînă la catedră, unde era o aglomerație masivă de tineri, care oarecum baricadau drumul pe unde trebuia să vină profesorul pentru a trece de la ușa la catedră.

În sfîrșit, orologiul a bătut ora 5, la ora 5,15 Maiorescu și-a făcut apariția. La 5.15 apărea totdeauna la ușa un cap alb între capete tinere, masa de oameni s-a silit să deschidă un fel de înghust culoar pe unde să treacă profesorul pînă la catedră, încet, luptîndu-se cu valul, făcînd uneori, după doi pași înainte, și un pas înapoi, în sfîrșit, în cele din urmă, ajungînd la catedră și-a aruncat o privire satisfăcută, aproape radioasă, văzînd aglomerația constantă care era la cursurile sale și care depășea cu mult pe cea de la prelegerile altor profesori.

În sfîrșit, după o secundă a rostit cel dintîi cuvînt în care eu i-am auzit alaslul : „domnilor”. Lecțiunea a continuat într-o solemnitate de biserică. Aveai în față mai puțin un profesor care explică, cit un preot care oficia. Este drept, în prima parte a lecțiu-nii, darul oratoric al lui Maiorescu, debitul său verbal a fost oarecum frînat de unele preocupări pedagogice, mai exact de preocuparea pedagogică pentru a pregăti cape-tele noastre ca să înțeleagă ideile esențiale filozofice ale acestei prime lecțiuni. De aici o încetineală a debitului verbal, o lentă și precaută înaintare către țel, încetineală care m-a făcut, într-un eseu mai vechi despre Maiorescu, să folosesc o comparație pe care îmi permit ca s-o repet. Această încetineală în scopul arătat era ca o navă care își micșorează viteza ca să nu răstoarne bărcile ușoare pe care le-a întîlnit în cale și care s-au strîns împrejurul ei.

După ce această portă de pregătire a fost terminată, debitul verbal a început să se accelereze, vorba să se însufletească și glasul să devină atît de muzical, încît dați-mi voie, iarăși, să fac o comparație mai veche, tot a mea, încît „parcă îți venea să latini capul ca în tactul unei melodii”. Aveai în față un adevărat și un mare solist de operă, cu deosebirea, firește, că ariile muzicale nu se suprapuneau unui text prea-labil, ci însăși rostirea cuvîntului se ridica, treptat, la rangul unui cîntec fermecător.

De asemenea, era foarte prețuită, foarte apreciată aesticulația lui Titu Maio-rescu : era un fel de dans al miinilor, de o supremă eleganță, și care era perfect cores-punzătoare cu muzica pe care o însoțea.

În aceeași epocă, am mai ascultat și alți oratori pe la reuniuni publice, prin sala Dacia sau Eforie și chiar în Parlament ; am ascultat pe Barbu Delavrancea și pe Tache Ionescu. Barbu Delavrancea avea o frază mai bogată și mai metaforică decît Maio-rescu. Tache Ionescu avea mai multă volubilitate, dar Maiorescu îi întrecea pe amîndoi în ceea ce privește selecția îngrijită a expresiilor și muzicalitatea.

De altminteri, între oratorie și muzică există o afinitate și orice mare orator implică în cuvîntările lui sau amintește măcar, o muzică anumită. Așa, oratoria furtunoasă a lui

Delavrancea era ca o muzică de fanfare și de tobe. Oratorul Tache Ionescu se ase-măna cu un pianist de mare virtuozitate, care executa cu măiestrie sonate sau simfo-nii, dar care, lesne adaptabil cum era, nu se da îndărăt să cînte și arii de muzică ușoară, ca să fie pe placul unui public mai nepretențios.

Iar elocința lui Maiorescu era ca un quartet de viori suave care executa un melo-dios concert mozartian.

Cred că am vorbit destul despre forma artistică a prelegerilor lui Maiorescu ; socotesc că ar fi bine să ne ocupăm puțin și de conținutul acestor prelegeri. În special mă voi referi la cursul său de Istoria filozofiei contemporane, filozofia germană de la Kant pînă la Nietzsche, trecînd prin filiera filozofilor postkantieni — Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer. În alt an, filozofia franceză — filozofii spiritualiști eclecticici și pozitivismul lui Auguste Comte care dura aproape întregul an școlar ; apoi filozofia engleză, Darwin, Stuart Mill și Herbert Spencer. Maiorescu expunea, rînd pe rînd, doc-trinele acestor filozofi, pe care le preceda însă de ceea ce numea el, cu aceeași modes-tie, de o notă biografică, însă nota biografică ocupa citeodată spațiul unei întregi lecțiuni.

Lui Maiorescu îi plăcea să povestească viața filozofilor și, acolo unde se preta subiectul, vorbea și în mod pitoresc, iar unde era cazul, de asemenea, Maiorescu mai presăra și mici ironii răutăcioase, care erau foarte amuzante.

După ce termina biografia, Maiorescu expunea concepțiile filozofilor, rînd pe rînd, clarifica ideile lor pînă la maximum, le concretiza cu exemple personale, atunci cînd autorul lor prezentase ideile într-o formă mai aridă. În sfîrșit le făcea — acestei idei — mai apropiate de noi, mai familiare, bine înțeles fără să le coboare de pe piedestalul lor filozofic.

De obicei stăruia mai mult asupra părții trainice a unei concepții filozofice, ana-lizînd mai în urmă sau uneori neglijînd complet părțile depășite sau perimate. În orice caz, ideile acestea, așa cum le înfățișa Maiorescu, erau pentru noi niște jaloane pre-țioase, mai exact niște luminișuri care orientau cugetarea noastră tinerească avidă să cunoască și să pătrundă ideile filozofice cele mai adînci.

Și acum, pentru ca să nu puneți o clipă la îndoială onestitatea elogiilor pe care le-am adus, o să-mi permit să semnaliez și unele lacune ale acestor cursuri de care am luat cunoștință treptat, în perspectiva timpului.

Așa, de pildă, Hegel era expus prea sumar : biografia și concepția, într-o sin-gură lecțiune, pe cînd Schopenhauer era dezvoltat în 4-5 lecțiuni, aproape tot atîtea cit îi dădea și lui Kant, deși importanța lui Kant era neasemănat mai mare. De această disproporție nu vreau să-l fac răspunzător numai pe Maiorescu ; a fost și influența atmosferei filozofice de la Universitatea din Berlin în momentul cînd dînsul își făcea studiile. Într-o scrisoare pe care mi-a scris-o Maiorescu pe cînd mă aflam la Leipzig pentru continuarea studiilor filozofice, într-o scrisoare în care răspundea unor informa-ții pe care i le-am cerut, Maiorescu spunea : cînd m-am înscris eu la Universitatea din Berlin, Hegel era în mare declin, după ce avusese, o vreme, o glorie strălucită la ace-eași Universitate ; expresia autentică a lui Maiorescu : „cînd m-am înscris la Berlin, am găsit un rest de hegelianism expirînd”.

Un profesor de la acea Universitate, Trendelenburg, autor al unei scrieri de logică vestită pe vremuri, menționat și de Maiorescu în bibliografia Logicii lui, era acela care combătea cu înverșunare hegelianismul. Mai rămăsese un profesor hegelian — Karl Werder. Acest Karl Werder făcea lecțiuni de estetică, mai mult. Într-o zi, ieșind de la Universitate, s-a întîlnit în curte cu studentul Titu Maiorescu și au făcut o bucată de drum împreună. Ei bine, Karl Werder i-a făcut această mărturisire : „eu sînt prea bătrîn ca să mă declar desfăcut de hegelianism ; însă, ascultă-mă pe mine, viitorul este al lui Schopenhauer și, prin el, la Kant, ca la un izvor care ar trebui din nou desfundat”.

Ei bine, disproporția aceea despre care am vorbit era un ecou al acestei influ-ențe inițiale a atmosferei filozofice de la Berlin.

Este adevărat, Maiorescu l-a ascultat pe Karl Werder, a studiat **Lumea ca voință și reprezentare** a lui Schopenhauer și aproape a devenit adeptul lui Schopenhauer, afară de un punct care era foarte important, pesimismul lui Schopenhauer, pe care Maiorescu nu-l împărtășea și era chiar de părere că nu decurge în mod logic din premisele sistemului schopenhauerian. Schopenhauer, care era kantian numai într-o pri-vință, încorporase în sistemul lui, Teoria cunoștinței a lui Kant (vezi **Critica rațiunii**

pure), o încorporare dar și o simplificare pentru că, este drept, în apriorismul kantian erau o mulțime de forme categoriale superflue. Schopenhauer le-a simplificat și o simplificare similară găsim și la alți neokantieni. Vasăzică, Maiorescu îl vedea pe Kant prin prisma lui Schopenhauer. Bine înțeles, citise opera lui Kant — chiar venea la cursul cu **Critica rațiunii pure**, citea două-trei argumente pe care le exemplifica și dezvolta, însă îl vedea prin prisma lui Schopenhauer, pentru că îl făcea în anume privință mai simplificat decât era teoria kantiană. Evident, Schopenhauer, care încorporase în sistemul lui teoria cunoașterii a lui Kant, putea foarte bine ca să simplifice, dar cînd faci curs, atunci părerea mea este că trebuie să-l expui așa cum este, chit că la urmă vei deosebi partea durabilă de partea superfluă.

În filozofia franceză trata pe filozofii Royer-Collard și Victor Cousin, într-o singură lecțiune și nici nu meritau mai multe. Pe Auguste Comte, în schimb, îl trata tot restul anului, îl trata amplu și, dacă am un regret, este că Maiorescu nu s-a gândit să transforme cursul lui asupra lui Auguste Comte într-o monografie, care cred că ar fi fost o monografie excelentă din toate punctele de vedere.

La filozofia engleză, pe Herbert Spencer îl trata complet, Pe Stuart Mill îl simpatiza foarte mult, însă vorbea de operele lui accesorii, de teoria libertății, de emanciparea femeii, și în schimb ignora citeodată cu desăvîrșire idei fundamentale ale lui Mill, cum era definiția lui asupra materiei, precum și cartea lui de esuri asupra religiei, în care filozoful englez combatea unele idei ale teologilor, cu argumente metafizice foarte fine și foarte prețioase.

Am semnalat aceste lacune pentru că așa e drept. Cu toate acestea, cursurile lui Titu Maiorescu au contribuit enorm la formarea noastră intelectuală, ne-au deschis orizonturi largi și, în același timp, constituiesc o bază solidă pe care noi am clădit completările noastre, mai tirziu, cu vremea.

Și acum, după ce am vorbit îndeajuns despre activitatea lui Maiorescu ca profesor, cred că este momentul să vorbim și despre activitatea lui de scriitor și în special de critic literar.

Cam în același timp în care am ascultat primele prelegeri ale lui Maiorescu, am apucat să citesc și criticile sale, dar bineînțeles le-am citit fragmentar; spre sfîrșitul studenției mele am reluat însă lectura, le-am citit complet, la rînd, și eram mai în măsură să inserez opera lui Maiorescu în cadrul culturii românești.

Evident, am început lectura cu esul fundamental, **Poezia română**. Acest eseu începe cu formularea unor principii de estetică, în general, care nu erau nici descoperite, nici formulate pentru prima oară de Maiorescu, erau împrumutate din cultura occidentală, ca să zic așa. Nici nu face citații de nume, pentru că le considera ca adevăruri obștești împărtășite.

Ei, după ce strînge într-un ansamblu aceste principii, într-un ansamblu coerent și unitar, după aceasta trece la aplicații practice, judecă cu asprime poezia română din acea epocă, ce, cu foarte puține excepții, lunecase pe drumuri rătăcite și absolut improprii realizării frumosului. A citat exemple numeroase, exemple din acea poezie. Acel articol eu îl compar cu o operație chirurgicală în care a scos tumorile unui organism îmbolnăvit, a reușit să-l lecuiască și să-i asigure sănătatea, bine înțeles dacă va urma un tratament indicat.

În legătură cu acest articol fundamental, care era oarecum mai mult distructiv, putem pune alte două articole: **Dirrecția nouă în poezie** și **Dirrecția nouă în proza română**, care sînt articole constructive, unde citează exemple de poezie și de proză bună.

Tot în această operă de judecată aspră și de critică a vechii literaturii, trebuie să considerăm și admirabilele sale articole polemice, cum este în special celebrul său articol **Beția de cuvinte**.

În acel articol combatea pe toți colaboratorii unei reviste apărute foarte de curînd, care continua drumurile greșite ale trecutului și, în special, pune la pămînt pe mentorul acelei reviste, care era profesorul V. A. Ureche, un om incontestabil inteligent, însă cu o cultură incompletă, cam superficială și cu lucrări foarte contestate. Prin această polemică — „Beția de cuvinte” — și printr-un alt articol intitulat **Răspunsuri la revista „Contemporană”**, V. A. Ureche este pus la pămînt, nici n-a mai suflat, cum se spune, ba dimpotrivă, a căutat, după un timp, să se împace și și-a oferit colaborarea la „Convorbiri literare”.

Bineînțeles, nu pe toți adversarii săi, cu tot talentul său polemic, nu pe toți i-a pus la pămînt.

În special, unul care era și el, ca și Maiorescu, un cugetător de rasă și un om de real talent, — Bogdan Petriceicu Hasdeu. Ei, pe acesta nu l-a pus la pământ, deși Maiorescu pe Hasdeu l-a combătut cu spiritul său de măsură și de echilibru, arătând unele defecte ale lui Hasdeu, cum era de pildă poezia, pe care o considera slabă, dar recunoștea că este un foarte bun prozator. Tot așa, mai tirziu, în opera filologică a lui Hasdeu, semnaleză unele deprinderi rele și unele idei fanteziste, dar în același timp recunoaște alte părți de reală valoare.

Hasdeu care era minios pe Maiorescu, și cînd vorbea de cele două volume de **Critice**, spunea totdeauna „cele două volumașe” — este adevărat, ca dimensiune, erau volumașe, dar aveau un conținut așa de dens și de suculent, încît depășeau în valoare multe scrieri mai voluminoase — Hasdeu avea și talent polemic. Era un om de spirit; el nu avea măsura spirituală a lui Maiorescu și, cu fantezia, și mai ales cu lipsa lui de măsură, a căutat să-l tîgăduiască pe Maiorescu complet, în totalitatea activității sale.

Care a fost rezultatul? Criticile lui Maiorescu în ce privește persoana lui Hasdeu și în raport cu opera lui au rămas valabile, pe cînd articolele în care Hasdeu îl contesta total pe Maiorescu au rămas fără rezultat sau, ca să spunem mai drept, n-a rămas absolut nimic.

În sfîrșit, prin articolele lui polemice și prin criticile sale și-a creat mulți adversari. Și unii dintr-inșii au căutat să bagatelizeze opera lui Maiorescu și în primul rînd au arătat că principiile estetice de la care pleacă nu sînt originale, sînt împrumutate, citează și unele nume... Cit despre aplicații, nu le-au dat nici o importanță.

Ei bine, chestia nu stă așa, deși, cu adevărat, principiile generale estetice nu erau personale, însă totuși Maiorescu a făcut o operă foarte importantă și cu un caracter foarte personal. Am făcut adineori o comparație cu o operație chirurgicală. Ei bine, un mare chirurg, chiar dacă nu descoperă legi noi în medicina teoretică sau în biologie, ci pleacă de la acele cunoscute, însă operația chirurgicală este o operă de creație cu care nu poate să se laude oricine, cel mult foarte puțini; este o operă personală această operație chirurgicală, care vindecă un om și îi redă sănătatea, este o operă personală care cuprinde într-însa, în această acțiune, idei și invențiuni proprii ale chirurgului, în această medicină aplicată.

Dar pe Maiorescu nu l-aș asemăna numai cu un chirurg. L-aș mai asemăna și cu oamenii dintr-o specialitate care este astăzi foarte la moda și care a realizat progrese enorme, e vorba de tehnică, pusă azi pe același plan cu știința teoretică. Inginerii, evident, nu descoperă alte legi mecanice sau științifice, pleacă de la cele cunoscute, însă creează și construiesc instrumente în care puterea lor de invențiune este așa de extraordinară, încît determină cu ele, sau au determinat în ultimul timp, progrese uluitoare în cuprinsul civilizației universale.

Ei bine, Maiorescu a fost și el un tehnician, poate că nu a descoperit principii noi teoretice, însă a construit, plecînd de la ele, arme cu care a reușit și a determinat progrese foarte importante în cadrul culturii românești. A fost asemenea unui tehnician care e mare inventator practic, chiar dacă nu e creator în domeniul teoretic. Dar merg și mai departe. Părerea mea e că chiar principiile teoretice le-a formulat cu o nuanță personală, întocmai — voi face iarăși o comparație cu muzica — întocmai cu un muzicant care nu este și un compozitor, dar care este un mare interpret al compozițiilor altora. Ei bine, această interpretare este și ea o operă de creație, care se adaugă la compoziția muzicianului, pe care acest interpret o execută pe instrumentul său. Merg însă și mai departe. Sînt articole ale lui Maiorescu în care se cuprind, evident, și idei personale, nu numai la aplicații, ci teoretice, cum este **Progresul adevărului sau Din experiență**.

În **Progresul adevărului**, unde el ne descrie etapele pe care le traversează un adevăr ca din părere individuală, cum era la început, să devie o părere obștește admisă, Maiorescu descriind acest proces, ne arată în mod personal, care au fost cauzele psihologice și sociologice care au determinat această tranziție la devăr. Tot așa, în articolul **Din experiență**, se găsesc o serie de observații psihologice foarte importante și foarte personale.

Dar, mai ales acolo unde se vede originalitatea gîndirii, este în colecția de aforisme pe care Maiorescu o atașează la finele celui de-al doilea volum de **Critice**.

Mai întîi, să ne dăm seama ce sînt aforismele. Aforismele sînt niște așchii de cugetare filozofică, simple afirmațiuni exprimate concis și lapidar, dar ale căror ade-

văruri nu sînt motivate, nu sînt justificate, ci sînt pur și simplu formulate, rămînînd ca ele să se impună cititorului printr-o sugestie sau printr-o intuire directă. Ei, în aceste aforisme ale lui Maiorescu, care sînt scrise foarte frumos, — Maiorescu posedă arta conciziunii la un grad foarte înalt și orice aforism este o formulare concisă — dînsul exprima și adevăruri, unele care sînt convingătoare din primul moment, altele care sînt mai puțin convingătoare, par mai controversate.

Îmi veți da voie să citez un aforism al lui Maiorescu, al cărui adevăr pare mai controversat. „Mijlocul este superior scopului și-i regulează valoarea. Mijloacele justifică scopul. Deci fraza iezuiților trebuie întoarsă”. Care este fraza iezuiților? „Scopul scuza mijloacele”. Pe cînd Maiorescu spune că mijloacele sînt superioare scopului, dar și acesta pare un paradox, pentru că de obicei scopul este țelul urmărit, pare țelul cel superior iar mijloacele sînt subordonate scopului.

Totuși, între părerea lui Maiorescu și a iezuiților, eu cred că este valabilă părerea lui Maiorescu și aceasta n-am putut ca s-o arăt decît căutînd să motivez valoarea afirmațiunii. Ei bine, această motivare am făcut-o mai pe larg într-o ședință a Academiei Române; nu poate fi vorba ca s-o reproduc aici, dar voi detașa un singur argument care m-a făcut pe mine ca să conchid că Maiorescu are dreptate și nu iezuiții. Un raport dintre mijloc și scop este totodată și un raport de cauzalitate: mijlocul este cauza și scopul este efectul.

Cauza și efectul nu sînt însă două fenomene eterogene, care se succed; nu. Cauza precede efectul. Ca să se producă efectul, trebuie să fie oarecare identitate între cauză și efect; mai mult, cauza se transformă în efect sub anume presiuni exterioare. Dar, ca să se transforme în efect, dacă n-au conținut identic, trebuie să-l aibă cel puțin omogen. Nu se poate ca, cu mijloace reprobabile, să poți obține un scop frumos! Și, de aici, e valabilă afirmația lui Maiorescu că valoarea mijloacelor determină valoarea scopului.

După ce am arătat că în opera lui Maiorescu există în formă embrionară multe gânduri personale (asta nu este o comparație pe care am mai făcut-o: gândurile acestor persoane sînt ca niște boboci de trandafiri care nu s-au dezvoltat într-o corolă suficient evoluată), întrebarea pe care mi-o pun este de ce Maiorescu, care era considerat la acea epocă filozoful nostru prin excelență, n-a încercat și el o concepție filozofică de ansamblu, o concepție așa cum a încercat, de altminteri și a realizat, contemporanul său, ceva mai tînărul Vasile Conta? De ce n-a încercat și gînditorul și filozoful Maiorescu o astfel de concepție de ansamblu, personală? Oare nu avea înzestrarea necesară pentru așa ceva, sau avea înzestrarea necesară însă au fost cauze, au fost situații care l-au împiedicat?

Ce mă face ca eu să înclin către această a doua ipoteză? Cînd eram la Leipzig și la Biblioteca, odată, am răsfoit o revistă filozofică „Der Gedanke”, organul Societății de filozofie din Berlin — era o societate de filozofie în care fusese acceptat și Maiorescu, deși era foarte tînăr pe atunci — din revista „Der Gedanke” mi-am dat seama de ce considerație se bucura Maiorescu în cercul Societății de filozofie.

În această revistă este publicată o conferință de estetică pe care a ținut-o Maiorescu la acea societate, urmează apoi discuția contradictorie care a avut loc după conferință și replica lui Maiorescu, o replică foarte ordonată, de o logică impecabilă și căutînd să-și puie veșnic adversarul în contradicere, un sistem pe care l-a folosit mai în toate ocaziunile; dar nu numai atît: tot în acea revistă este o notă asupra lui Maiorescu, cu ocazia unei lucrări publicată de acesta în nemțește, adică **Ceva filozofie pe înțelesul tuturor**. Această lucrare, în mod schematic, nedezvoltată, conține o concepție de ansamblu personală, în tot cazul cu multe idei extrem de interesante. Deci am impresia că Maiorescu avea înzestrarea suficientă pentru a realiza o concepție filozofică de ansamblu. De ce n-a făcut-o?

Odată, într-o convorbire pe care am avut-o cu el la București, îmi spunea, în treacăt, fără să se raporteze la dînsul: în vremea aceea cînd am venit eu aici, nu era cazul ca să faci filozofie pură, în stadiul în care se afla cultura românească în acel moment. Faptul stă așa: dacă ar fi vrut să facă filozofie, ar fi trebuit să se izoleze de situația culturală de la noi. Cum știa perfect limba germană, ar fi putut să scrie în această limbă, dacă s-ar fi izolat complet sau s-ar fi dezinteresat de situația precară de la noi. Or, ca patriot, ca să zic așa, ceea ce l-a interesat în primul rînd era ca să facă — și a făcut! — acea operă de interes practic care constituie activitatea

lui de oritic. Și în felul acesta aş putea să zic că Maiorescu a făcut un sacrificiu, conștient sau inconștient, renunțând la posibilitatea de creație mai vastă care i-ar fi dat o reputație și peste hotare, spre a îndeplini o operă culturală pentru ridicarea și redresarea nivelului culturii noastre. Ei bine, această ipoteză am exprimat-o într-un articol ocazional, când Maiorescu a împlinit 70 de ani. I s-a dat un mare banchet la București; am fost invitat și eu. N-am putut veni întrucât eram reținut la Iași, dar am scris un articol care a apărut în revista „Cultura română” a profesorului Ion Găvănescul și în care am formulat ipoteza acestui sacrificiu pe care l-a făcut pentru a sta în slujba redresării culturii românești.

În acest articol, am făcut două comparații, vorbind de sacrificiul eventual al lui Maiorescu, întocmai ca un codru care renunță la o parte din comoara lui bogată pentru a da lemne vetrelor sărace care se adăpostesc la poale sau ca acel împărat roman care și-a rupt fâșii din cămașa lui cea scumpă pentru a lega rănilor soldaților săi.

Acest articol a fost reproducut în vreo două ziare din București și m-am pomenit de la Maiorescu cu o mulțumire într-o formă care m-a măgulit foarte mult, am primit cu o dedicație cele 3 volume de *Critice* apărute de curind într-o nouă ediție. Nu numai atita, dar peste citeva luni de zile, întâlnindu-mă cu dînsul, mi-a pus mîna pe umăr și mi-a zis: „Mi-ai ghicit sufletul”. Cu alte cuvinte, ai ghicit adevărul, așa cum a fost.

Voiesc să mai spun, intrînd tot în cadrul preocupărilor constante ale lui Maiorescu de a ridica nivelul culturii românești, și ceva despre sistemul lui regulat de a sprijini elementele de valoare, elementele care făgăduiau, în așa fel ca să-și poată crea un drum cu care să-și dezvolte aptitudinile lor, puse și ele eventual în serviciul aceluiași culturi.

Se cunoaște lupta pe care a dat-o pentru a pune în evidență geniul lui Eminescu, contestat de foarte mulți în țara noastră, la început, și totodată că a vrut să-l pregatească pe Eminescu, ca făcînd studii în străinătate, să ajungă profesor de filozofie la Universitatea din Iași.

Dar, să citez un caz și mai precis, pe A. D. Xenopol. Pe A. D. Xenopol, Maiorescu l-a remarcat de cînd era elev de liceu, iar cînd a trecut la Universitate, i-a spus: „Ce să înveți aici în țară?! Trebuie să mergi în străinătate”. Și atunci, din inițiativa lui Maiorescu i s-a creat o bursă cu contribuția unor fruntași junimiști mai avuți, dar cu contribuția principală a lui Maiorescu, pe lângă inițiativa lui, și această bursă i s-a trimis lunar, cîteva ani, în Germania, de unde Xenopol s-a întors doctor în filozofie și doctor în drept. După cîteva timp, a ajuns profesor la Universitate, a scris opera lui de sinteză istorică, cea mai inteligentă sinteză care se putea scrie atunci, și lucrarea în franțuzește, de filozofie a istoriei, care i-a făcut numele cunoscut și în străinătate.

Îmi aduc aminte că, atunci cînd Maiorescu s-a retras din învățămînt, a fost sărbătorit întîi la București, pe urmă a fost invitat să vie și la Iași, pentru o identică sărbătorire, la Iași unde își începuse cariera. Maiorescu a venit și după ce a fost plimbat prin multe locuri, unde avea amintiri din tinerețe, tot de natură intelectuală, a venit seara în aula Universității, unde s-au rostit foarte multe cuvîntări, între care A. D. Xenopol. Îmi aduc aminte și acum că, chiar la începutul cuvîntării sale, A. D. Xenopol și-a intensificat glasul, aproape a răcnit ca să fie auzit în toate colțurile sălii: „Eu sînt creația lui Titu Maiorescu; dacă n-ar fi fost el, eu nu puteam să ajung tot ce am fost”.

Și tot în aceeași ordine de idei vreau să vă povestesc un incident mai mărunț, în care s-a observat aceeași preocupare la dînsul de a descoperi elemente de valoare și de a le lansa cît mai sus posibil.

Cînd am fost numit conferențiar la Universitatea din Iași, în 1906, i-am făcut o vizită de bun rămas, pentru că eu mă instalam în capitala Moldovei.

Maiorescu s-a arătat foarte bucuros și, la plecare, m-a condus pînă la ușă și, după ce făcusem cîteva pași prin curte, a scos capul pe ușa de la peron: „Ascultă, mai vreau să-ți spun ceva: să te ocupi de studenții mei destoinici și să-i încurajezi pe acei care sînt elemente de valoare”.

Vasăzică, aceeași preocupare constantă.

Acum, pentru că am ajuns aproape de încheiere, nu mai am de povestit decît o singură amintire în legătură cu Maiorescu, povestirea unui incident. Nu mai am decît să vă povestesc o singură amintire în legătură cu un fapt cu totul deosebit. Este vorba de o proorocie politică în care eu m-am găsit cu Maiorescu în completă divergență de păreri. Iată despre ce este vorba.

Cînd m-am dus la Leipzig, pentru continuarea studiilor filozofice, era primul drum pe care îl făceam în străinătate și m-am hotărît ca să mă opresc trei zile la Viena, ca să văd acest mare centru : capitala imperiului austriac. Am ajuns pe o ploaie și cu toată vremea mohorîtă, Viena mi-a părut veselă, vie, foarte bine dispusă. A doua zi, am străbătut neobosit toate arterele principale, i-am vizitat muzeele, cele două palate imperiale, unul în centrul Vienei și celălalt la margine, la Schönbrunn, și într-o zi am fost la operă, unde am ascultat opera „Boema” cu una dintre cele mai mari cîntărețe ale vremii, cu Selma Kurz.

După ce am isprăvit cele trei zile destinate Vienei, m-am dus la Leipzig și după două săptămîni, autorizat fiind de Maiorescu ca din cînd în cînd să-i scriu, i-am trimis o scrisoare în care îi povesteam impresiile mele asupra Vienei, un întreg șir de impresii, una mai arătoasă decît alta, însă încheiam la urmă cu această frază : „Păcat că acest frumos oraș este capitala un imperiu destinat pieirii”. Maiorescu mi-a răspuns peste cîteva săptămîni cu o scrisoare în care, la început, îmi aprobă impresiile mele asupra Vienei și abundează tot în sensul lor, iar la urmă își încheie scrisoarea astfel : „Ceea ce nu-mi pare nimerit este proorocirea dumitale despre distrugerea imperiului austriac. Eu aud de mult acest cîntec și totuși lucrurile rămîn pe loc și socotesc că nu este o mai zadarnică îndeletnicire decît prevederea politică, mai ales pe o scară mai întinsă”.

Aceasta fost divergența noastră de păreri.

N-au trecut decît 13 ani, în toamna anului 1918, și proorocirea mea, combătută de Maiorescu, s-a realizat. Din nefericire, Maiorescu murise în 1917, pe la jumătatea anului, și murise într-o epocă în care Puterile Centrale păreau victorioase — Germania și Austro-Ungaria. Mai mult de jumătate din țara noastră era ocupată de dușman, și el a murit văzînd confirmată convingerea sa pe care și-o exprimase, în opoziție cu mine. Dacă mai trăia un an și jumătate, Maiorescu apuca și dinsul să vadă distrugerea imperiului austriac. La mine această credință plecase, poate, de la o dorință, iar dorința se transformase, încet-încet, în credință, într-o puternică credință. Dacă trăia și Maiorescu, și-ar fi văzut infirmată părerea lui din scrisoare. Însă sint încredințat că ar fi fost incomparabil mai fericit de această infirmare, decît de confirmarea brutală pe care a avut-o în anul 1917.

Acum, încheind conferința, mai am să vă spun un singur fapt lăaturalnic, dar care se încadrează, fără disonanțe, cred, înăuntrul acestei conferințe.

Urînd pilda lui Titu Maiorescu, am căutat și eu, atunci cînd am avut posibilitatea s-o fac, să sprijin elementele de valoare ca să se poată ridica și să-și dea măsura aptitudinilor lor.

Dar a venit un moment în care m-am întrebat : dacă pentru acei care vin după mine pot să fac ceva, pentru acei care au fost înaintea noastră, gloriile recunoscute, oare nu mai pot absolut nimic ? Și mi-am zis : „Da, aș putea să fac, contribuind la permanentizarea amintirilor la urmași, la posteritate, imortalizîndu-i sub o formă statuară”.

Și atunci cînd am avut posibilitatea s-o fac, am inițiat la Iași ridicarea a trei statui, printre care una a lui Alexandru Xenopol, cel mai constant ieșean — născut la Iași, și-a început cariera la Iași, și a încheiat-o la Iași, — și a unei serii de busturi în grădina Copou, — cele ale lui Costache Negruzzi, Iacob Negruzzi, Nicu Gane, Veronica Micle etc. Iar la București, am dispus, atunci bineînțeles cînd puteam s-o fac, am dispus așezarea în rotonda Cîșmigiului, a unui număr de busturi de formă circulară și, din cauza acestei forme, stînd față în față, două cite două.

Această așezare față în față s-a făcut după afinități sau după unele asemănări, în genul carierei lor respective. Așa, de exemplu, Alecsandri stă față în față cu Eminescu, Bălcescu cu Odobescu, Vlahuță cu Coșbuc, Iosif cu Goga. Cu cine a fost pus, față în față, Titu Maiorescu, prezent și dinsul în acest șirag statuar ? Cu adversarul său neîmpăcat : Bogdan Petriceicu Hasdeu !

A fost oare acesta, din parte-mi, vreo tendință secretă de ironic amuzament ? Mai degrabă cred că lucrul are o altă semnificație : în amintirea pioasă a urmașilor, adversitățile războinice ale oamenilor mari se atenuază, se sting, rămînînd să fie scoasă în evidență opera lor pozitivă. Și atunci, mai degrabă, orînduirea dispusă de mine cu cei doi dușmani puși față în față urmărea să oglindească acel fapt caracteristic al posterității, de care am vorbit, așa că în pacea formei statuare cei doi foști adversari se privesc acum de pe soclurile lor, se privesc împăcați, cu liniște și seninătate *).

GEORGE POPA

Cîntec pentru Prințesă

1

Prințesă, de mult timp pierdusem
drumul către cristale.
Și nu mai credeam că mă voi întoarce în sufletul meu,
țărîm părăsit și străin.
Dar săruturile aprinse pe toate crestele
și-au strîns purpura și au durat
ținut înalt în dimineața cerului.

2

Căci o oră sosise din veșnicie
anume pentru noi
și ne aștepta — sus —
în legendă.
Răsufletul ceasului ne dogorea statuile.

3

Copilăria unei perle
întețea albul stelelor
și trezea limpezimi de suflet
în semnele lumii.
Ah! de cite ori nu ne-am născut în zilele acelea,
ca să-nțercăm hainele intense ale legendei!

4

Zilnicul,
rănit cu înalt,
zăcea în agonie
la picioarele stihilor domestice
care de mult uitaseră
boala cerească.

5

Dar cind așteptarea veșniciei dădu în pirg,
frigul cel sacru jefui lotusul
din templul cu clare colonade
și parfumă cu el timpul sferelor.
Zei tineri sărutară marmurele
arse de hipnoză.

6

Căci nimic nu fusese-ntimplare,
ci aprigă trebuință-a luminii.
Din ceasul acela
frumusețea locui din nou existența.
Și orice înălțime stătea răsturnată în suflet.
Izvoadele luminii se întorceau din drum
pentru un mai curat început.
Urcau către inefabilele spații ale inimii.

7

Atinse de uimire,
negrăit sunau bolțile.
Făceau cu noi schimb
de nemărginire.

8

Și iară și iară
convulsii de aur
arătau calea.
Ele făceau incandescente gîndurile pelerinilor
care veneau, în amurg, din albastru.

HARALAMBIE
TUGUI

Geometrie

Aşa sînt eu :
de mic copil mi-e dat să trec mereu
tangent la Moarte...
Ştine şi monştri-apocaliptici
ce-mi bîntuiră-n febre sîngele firav
îmi populează cel dintîi capitol
al straniei biografii.
Da ! nu zîmbiţi : tangent la Moarte, —
aceasta-i exprimarea cea mai potrivită.
Şi cine scapă, oare
de-această geometrie, — aici pe lume ?

Ce să mai spun de anii din tranşee
cînd ca o sabie a lui Damocles
tangenta îmi stătea întinsă pe grumaz
în fiecare clipă, zi şi noapte —
nespus de rece şi perfidă !
Venea obuzul şuiерînd
şi-asemeni unui pepene enorm de fier încins,
trîntit din cer crăpa în preajma-mi ;
şi toţi încremeneau. (unii de tot...)
Iar eu, spre a mai risipi din groază
strigam ca un zălud :
— Păzea !... În gropi ! ori : la o parte,
că iar sîntem tangenţi la Moarte !...

De-atunci mereu se ţine după mine
făcîndu-mi semne care-mi zgîrie
privirile şi inima,
ori zăngănindu-mi în timpane
oţelul argintiu al nevăzutei coase.
Şi-atunci nu pot să tac şi-i strig în faţă :

O ! ce te-aş agăţa-ntr-un pom,
stimată doamnă, de-aş avea
turbinca din poveste !
Sau ce te-aş mai porni într-un cosciug
bine lăcăţuit
pe apa Sîmbetei !
Că prea te hămesseşti de-o vreme
să tot înghiţi păduri voinice,
în loc să-ţi faci cu cinste şi dreptate
obşteasca datorie
mai ronţăind la cei copaci bătrîni...

Dar vine ceasul : oamenii nu dorm,
şi caută mereu turbinca ceea.

Prețuită ca incomparabilă traducătoare a unor opere de gingașe nuanțe sufletești, Le Grand Moulins și Le Petit Prince, — dar mai ales ca strălucită animatoare a cercurilor literare din Brașov, alături de soțul ei, Domnița Gherghinescu-Vania se revelă cu Fragmente și însemnări, din care prea puține pagini au apărut în revista Astra, un mare talent literar. N-am mai întâlnit, în tot scrisul nostru, o asemenea putere de eliberare de sub ghiera bolii și a morții, care o pîndea de multă vreme, o asemenea forță spirituală, tradusă prin toată gama ironiei transcendente. Aceste pagini admirabile ne smulg regretul că ea n-a fost stăruitor îndemnată de cei ce se desfătau ascultînd-o, să-și noteze însemnările zilnice. Iar dacă îndemnurile n-au lipsit, aceste puține însemnări și fragmente vor fi un rar exemplu de egală forță a condeiului, ca și a cuvîntului rostit, la acest „OM” de permanentă trezie a gîndului.

ȘERBAN CIOCULESCU

DOMNIȚA GHERGHINESCU—VANIA

FRAGMENTE ȘI ÎNSEMNĂRI

Detențiunea mea aici, afară de aceea din copilăria de neuitat, este cea mai amară experiență din viață, și va fi și ea de neuitat.
În primele săptămîni m-am simțit ca un om încă viu, zvirlit în groapa comună. Virită de la poartă în efectele spitalului, ștampilate pe piept, pe mineci, pe pantaloni, m-am simțit un fel de 702 ; fără celebritate însă... Ce greu este să zaci într-o pijama înodată pe piept cu șireturi între care se cascadează spații indiscrete, prin care intră frigul și să te tirăști în papuci (de la magazie, nu de la magazin) care păstrează amprente deprimante a nu știu cîtor perechi de picioare.

La ora asta multe neajunsuri sînt remediate ; însă cicatricile s-au săpat în inimă...
...M-am simțit, crede-mă, ca un om pe care sufletul l-ar fi părăsit și i-ar da tir-coale de-afară, ca unui străin.

A venit și Crăciunul, pe care-l aștept în toți anii, de cînd mă știu, cu o nerăbdare inexplicabilă – fiindcă totdeauna mă decepționează. Un Crăciun palid, mut, fără bucuria unei zăpezi feerice, măcar. A nins cu țirița, mai mult picuri decît fulgi – și ieri, după patru zile de claustrare voită, cînd am ieșit în curte, am dat de un strat bunîșor de zăpadă. Cînd ? De unde ?

Toate zilele de sărbătoare, m-am uitat pe geam să văd fulgi din aripile îngerilor... (așa spun poeții, în care am crezut toată viața).

Lădița de la tine seamănă, așa ferecată și cu etichetă, cum mi-ai trimis-o, cu acel cufăr de școlar al elevului Augustin Meaulnes. Înăuntru era și acolo o mărturisire : caetul cu marea confidență, *Taina* (două capitole). Ce bine mi-a părut de acuarele ! Cel mai bine. Păcat că era seară și nu m-am încumetat să le încerc. Domnișoara Luca-sievici (de desen) spunea să nu colorăm la lumina lămpii și m-am jenat să nesocotesc un sfat atît de esențial ; nu ?

... M-a ars, toată dimineața un soare neverosimil pentru data la care ne aflăm. Imi venea-n minte, mereu, versul acela de Blaga : „Sună tîrziul, nebunul, caldul Septembrie“...

M-am plimbat singură pînă departe. Era frig ; era lună nouă, cu luceafăr alături. Pustiu pe pămînt și pe ape – și vîntul mă bătea și mă zgîlția... N-am dormit de trei zile și trei nopți, deși aseară, disperată, am înghițit – cu cît dezgust, doamne – două pastile de luminal. Dar la noapte o să fie bine...

...A fost senin ; un senin rău, cu vînt rece. Toată noaptea s-au zbuciumat ușile, ferestrele, perdelele, eu...

Ce mult mi-ar plăcea să fim împreună aici, sau mai bine acasă !

A căzut însă dintr-un cer invariabil albastru, frigul hapsin care pe mine mă anulează.

...Și mi-e groază să te știu singur, cu psihicul pe care ți-l cunosc. Sînt mereu cu grijă în sufletul care se zbuciumă fără soluții.

Am făcut patru ședințe de aerosoli, cam alandala, dar respir parcă mai bine. În sala de tratament intri fără ca cineva să-ți explice, cu răbdare, dacă nu cu interes, tehnica respiratorie. Bolnavii învață unii de la alții, cum pot și cît pot, săracii !

Doctorii nu știu cum să fugă mai repede la cealaltă „normă“, interpretînd à la lettre zicala cunoscută : „Charité bien ordonnée commence par soi-même“.

Am citit „Tessa“. Vai, cum am putut să-l bănuim pe Giraudoux ? Cînd o să vii, îmi vine să plîng de bucurie că o să citim împreună. Dar cu fraza finală, a lui Lewis, nu mă împac. Poate că n-am înțeles-o, dar am să mă mai gîndesc. Mă gîndesc, de altfel, tot timpul...

Au fost din nou Demostenii la mine. Cu multe ocoluri, m-au rugat să-i ajut să interneze aici, în bune condiții, pe o soră a lui Nic.

El era tare jenat și dulce, fiindcă e bun, delicat și inteligent. Mă cunoaște bine și-și dă seama că tacticile abile sînt de prisos, cînd e vorba să bați la ușa inimii unui om ca mine, pentru o cauză dreaptă.

Ba pot spune că efectul diplomațiilor se produce tocmai pe dos.

Mi-a plăcut „Intimpinare”. Am recitat-o cu inima îmbujorată, așa cum citeam poeziile la Geoagiu.

Este o incandescență în poezia ta de dragoste, și o imaginație grațios inventivă, care face – cred eu – puterea și originalitatea ta lirică.

Finalul e fermecător.

De asemenea „Cerulea ca o imensă cîmpie albastră” îmi place mult... N-ar fi mai bine „vastă”? Iar „putînd” e, mi se pare, prea greu; influențează tot versul care capătă parcă altă vîrstă. „Întinzîndu-ți” sau „oferindu-ți” te-ar scăpa și de repetarea lui în (... putînd în mîini...)

În sfîrșit ai să vezi tu...

De la amicii noștri, nici un semn. Sîntem, se vede, în dizgrație. Dar nu mai sufăr atîta... Probabil, fiindcă e mai ușor cînd suferi pe nedrept.

A mai descălecat și un viscol dement, cu urlete de animal preistoric; ceva înfiorător – noaptea, îndeosebi...

Dar soarele va ieși, frigul va ceda – acum e cumplit – și noi o să ne veselim, chiar dacă n-om avea de ce; că așa e sănătos.

Am început să traducem Nekrasov; niște poezii minunate. Îmi pare rău că am început abia acum și tocmai cînd simt o ceață pe creier. Poate miine am să-ți copiez „În sat”. Am dat Lidiei care știe rusește, niște bani. Deși pare dezinteresată, i-a făcut impresie bună. Este și prea necăjită, săraca! Are o mamă bătrînă, foarte bătrînă și bolnavă, care umblă mereu de colo pînă colo, cu cite o rufă de copil în mînă, vorbind rusește cu cei doi nepoți mărunți, roșcovani, foarte urîți și care mereu mor de rîs, cu fîlcile umflate de cite o bomboană. Pe ei nu i-am auzit niciodată spunînd ceva. Mama lor zice că înțeleg rusește, totul, dar nu vor să vorbească.

Ieri i-am găsit pe amîndoi stînd în mijlocul camerei, nemișcați, cu ochii ficși, cu cite o jumătate de minge roșie în vîrfurile capului.

Ne-am așezat la masă, eu și mama lor, și am început să scandăm versurile poemului „Sașa” – dar ei tot așa au rămas: nemișcați și serioși, pînă ce am plecat. Cred că nu se clinteau de teamă să nu le cadă de pe cap jumătățile de minge, și să se facă de rîs în fața mea.

Acum sînt răpită de studiul amănunțit – în scop critic – al operei lui (?). Vania trebuie să dea miine, la ziar, recenzia, și „bucătăria” o fac eu, fiind casnică...

...Aseară făcusem puțin foc la mine, ca să întîmpinăm solstițiul de vară. Apropos de asemenea evenimente: îți copiez o poezie din scrisorile lui Diderot. E opera abatelui Boufflers, care se vede că îmbrățișase cariera ecleziastică din vocație... paternă, așa cum fetele se măritau cu bărbatul ales de părinți. Altă dată, cînd am să am mai mult timp, îți voi mai trimite niște predici rimate ale acestui mare catolic.

Nu vreau, Margherita, să plec cu gînduri urite și planuri care nu se potrivesc cu tineretea și grația ta. Ți-am spus: m-ai învățat cu miracole. Și numai printr-un miracol îmi pot închipui și apariția ta pe lumea asta („O fi fost mă-ta vîioară, trestie sau căpri-

oară..."). Nu ești fata părinților tăi ; te-a trimis în casa lor Acela Carele... Atît. Nu mă lipsi de încrederea pe care m-ai făcut s-o am în povești și minuni. Marele tău prestigiu, în ochii mei, este splendidă, totală ta dăruire lui Dorel. Asta echivalează cu a merge într-un deget pe-o frînghie înălțată deasupra catedralelor. Cum să nu te admiri?... Eu n-aș rezista nici o clipă. Vezi și tu ce repede mă pot prăbuși și sfărîma. Cad cu idolii mei în brațe și-i sfarm și pe ei. Și nu mai rămîne nimic. Tu însă dansezi pe acolo, pe sus, imperturbabilă și albă. Chiar dacă uneori, în nopțile de groază, îți înflorește la ochi cîte o violetă...

... Dacă împarți oamenii în două tabere — cei care dau și cei care primesc — și dacă știi și poți să te plasezi cu resemnare într-una din ele, ai cîștigat partida. Tulburarea e pînă te plasezi ; fiindcă toți ar vrea și să dea ceva și să primească ceva. Dar amîndouă, în același timp, nu se poate. Ori — ori... Altfel nu se poate trăi.

Pentru mine farmecul tău cel mare este că fiind cum ești, îl iubești cum îl iubești pe D. Și farmecul lui e că fiind cum este, te ține lingă el, pe tine, care ești cum ești.

Pe Uta n-aș mai tăia-o acum de lingă margrafii ei. I-ași înrăma laolaltă. Chiar dacă uneori m-aș uita pieziș la buzatul de bărbat-său și la spada lui...

... Astă noapte, pe la 2, Balzac a avut primul atac serios, de inimă. Dar s-a refăcut și iar s-a infuriat, pînă la demență, pe un biet editor. Pe urmă „il retrouva dans le fond de son âme les germes de toutes les vertus et de tous les vices”... Cum îl înțeleg!

Parcă, parcă, încep să respir mai bine. În fiecare zi aerul se mai încălzește puțin. Ieri spre seară, pe terasă, am stat cu ochii închiși cităva vreme și am uitat că sînt la Brașov. Era un aer călduț, necunoscut seara, aici, pe terasa mea. Cînd m-am uitat treaz la corcodușul din curte și la trandafirul alb, înflorit, am simțit precis că e vară și că va fi o vară bună. Oare ?

Dar tîrziu, cînd începuseră să apară stele, am trăit toți în curte, momente dramatice : se pierduse vaca, după ce săptămîna trecută s-a pierdut calul. Eu înmărmuriseam în șezlong și urmăream, cu palpitatii sincere, cercetările. Cineva pleca trîntind poarta cea mare, rămasă larg deschisă, ca o invitație, și ieșea în stradă înălțînd deasupra capului un felinar cum au minerii ; apoi se întorcea suduind cu năduf. (Se auzea numai tonul, nu și vorbele). Și după conciliabule tainice în bucătăria de jos, unde toată curtea era strînsă ca la priveghiu, iarăși pleca altcineva cu felinarul și iarăși se trîntea poarta, care a înghițit în seara aceea multe lovituri pe nedrept. (Sau pe drept... fiindcă de ce nu intra vaca pe poartă ?).

În fine, noaptea tîrziu, am auzit mugetul nevinovat în curte, și toată casa a căzut, peste puțin timp, într-un somn care trebuie să fi fost, pentru toți, foarte adînc...

Voisem să-ți spun că a venit vară. În toți anii, pe vremea asta, se pierde vaca și doamna Samoilă o caută, totdeauna la fel : plîngînd și povestind cum păștea cuminte în livadă, cum ea o urmărea și se bucura că e grăsuță, și cum se gindea că e timpul de muls, și înșfîrșit cum deodată i-a pierit de sub ochi. Domnul Samoilă în schimb face cercetările încruntat, fără să plîngă și fără să povestească ; suduie doar pe sub muștii care cad mai jos, cum se lasă ramurile fragile sub ploaie, și urează într-una — vacii, sau doamnei Samoilă care n-a știut s-o păzească bine : s-o lovească „cataroiul”.

Toamnă e și aici ; chiar de la jumătatea lui Iulie începuse o căldură... răscoptă, toamnătică.

Și cînd am auzit-o pe fetița d-nei Palade că se duce să-și cumpere cărți pentru școală, m-am înfiorat.

Pe verișoara acestei fetițe o cheamă, nici mai mult nici mai puțin : Geraldina... Dar dacă-ai ști cîte variații, și ce nostime, fac locatarii imobilului pe acest nume : Gerlina, Geradina, GERALBINA... iar ea, foarte indignată, corectează pe toată lumea, explicînd : „Și mai am un frățior, de patru ani, pe care-l cheamă Geraldin. Așa a vrut mămica să ne cheme. Și în Galați (de acolo sînt) nu mai cheamă pe nimeni așa”.

Doamna Samoilă și fata ei de 62 de ani, sint chiar intimidată de raritatea asta de Geraldina. Ieri dimineată, d-nei Samoilă i-a căzut un prosop în curte, chiar în nasul vedetei. O vedeam cum ar vrea s-o roage să i-l aducă sus și nu îndrăznește să-i rostească numele.

În cele din urmă :

- Tu, copilă...

Am telefonat Arghezilor. Mi-a răspuns Bobița (tot îmi vine să-i spun așa D-nei Arghezi) care, sărmana, cînd am întrebat-o dacă s-au împlînzit durerile din coloana vertebrală, cu acel corset pus la Geneva, a răspuns : „acum mă doare mai rău, dar nu mă crede nimeni” — și-a-nneacat-o un plîns pe care-l știu așa de bine, plînsul acela care țîșnește din adîncul cel mai adînc al fîntinii unde se fabrică lacrimile oamenilor.

Ce milă mi-a fost de ea, și cum aș face orice mi-ar cere, numai ca s-o văd cum era altădată : sănătoasă, energică, chiar năpraznică ; și, de multe ori, nedreaptă.

Încercînd s-o consolez, i-am spus cum am putut, că n-am trimis „scrierea” pînă acum, fiindcă Mitzura făgăduise că are să vină într-o zi cu soare să o ia și să-mi aducă fotografia minunată.

Interesul Bobiței pentru „tableta” a ținut o clipșoară, după care s-a întors la durerile ei. M-a întrebat cum mă mai simt. I-am răspuns cu formula ta : „mai binișor”. Atunci am auzit-o zicînd, stîns, ca un suspin : „arătați foarte bine, cînd ai venit la noi” ; și, crede-mă Vania, că mi-a fost rușine că oi fi arătat bine, atunci. Mi-a părut rău și că nu m-am vîitat de ale mele, cu ea...

Nu știu dacă ai citit o povestire de O'Henry : „Suflete înfrățite”. Dacă mai avem cîrticica (în colecția „Meridiane”), caut-o și citește ; și ai să vezi de ce mi-a fost rușine...

S-a dat, de curînd, la televizor, un admirabil film sovietic, scos din schița acestui O'Henry.

Vezi, te rog mereu să mergi la televizorul vreunui vecin. Cumpără programul de radio și pentru tine, nu numai pentru mine, și notează ce este mai interesant. Să știi că „mașina” asta e un bun sistem de a te ține la curent cu multe lucruri... Și am observat că lipsa de informație îmbătrînește, — după cum refuzul de a te conforma, cit de cit, modei, face același lucru penibil.

Sînt iarăși în plină criză de reumatism. Scriu atît de greu. Și mi-e inima cît o boabă de ceva mic și amar, fiindcă guvernatorul lumii, prea mă persecută. Nu vreau să-l oritic ; dar nu e drept.

Săptămîna trecută, cine crezi că mi-a deschis ușa, în halat de medic oficial : Liana Cărpinișan. E secundară la secția noastră. Drăguță și cuminte și atît de fata simpaticei sîu tată.

Ieri mi-a adus un buchet imens de trandafiri uluitori, din grădina lor. Sînt cei mai frumoși trandafiri din viața mea.

Cînd i-a văzut sora M. a rămas cu gurița deschisă. Pe urmă mi-a spus, în taină, că Directorul a primit Ordinul Muncii... Am înțeles : i-am trimis rozele ; imenșii boboci de culoarea singelui meu, cînd nu mă oxigenez.

Ca să urmăresc seria coincidențelor nefaste, exact în ziua cînd eu eram gata să fac pîrueta finală, domnul Arghezi a făcut ceva asemănător și a fost internat de urgență, la Elias ; cu febră mare și cu o stare generală mai rău decît mizerabilă. Cu toate anti-bioticele administrate, febra nu-i scade și răul sporește.

Mitzura, care vine zilnic la mine, mi-a spus ieri că s-au hotărît să-l cheme de la Cluj, pe Hațieganu, deși privirile eliasiste s-au cam pocit de jignire.

Pe lângă asta mă mîhnește și situația sufletească a Mitzei, care s-a despărțit de bărbatul ei și e toată ziua cu ochii plinși. Tătuțul a aflat, și e vai de ei. Cînd te gin-dești cite stele și ciți luceferi a visat el pentru fata lui !

Eu — îi spun și eu ce pot, dar rănile acestea trec greu, și nimeni nu poate ajuta pe nimeni.

Oh, panselele pe mormîntul lui M., s-au făcut tufe și au atitudini războinice, nepo-trivite cu locul pe care le-am pus să-l apere gingaș, nu să-l păzească teribil, ca niște săbii, cum fac ele...

Trebuie să le schimb.

Mă chinuiește zi și noapte această respirație care se prostește în fiecare zi mai tare...

Plouă de două luni și ceva. Ce să mai pretind ?

Sînt zile reci și negre, ca astă iarnă, cu foc în sobă, cu lampa aprinsă ziua, cu șosete de lînă sub plapomă, unde caut mereu colțurile cele mai calde și tot căutînd fac atîta curent încît mă simt ca sub un ventilator.

Vremea a început să se facă mai milostivă. E din nou soare și călduț. Toate nădej-dile scot muguri în mine. Probabil fiindcă organismul meu simte mai bine decît savan-ții, că într-un într-un antotimp propice unor aventuri care o să uimească lumea... Iac-așa !

Bate vîntul ca un smintit ; pină și frunzulițele crude ale nucului din curtea vecină se zbuciumă ca un adevărat frunziș. Și e frig ca-n primele zile piezișe de martie...

Cine ar zice că sub balcon, corcodușul nostru — ființa cea mai optimistă din ogradă — și-a și scuturat floarea ?

În fiecare dimineață mă scol cu speranța că peste noapte o fi stat vîntul și că, îmboldită de un soare călduț, am să pot urca și cobori și iar urca, livada, să mă duc undeva.

Dar nu-i chip. Și între o speranță și o deznădejde — tușesc. Pomilor, pe vînt, le-o fi cum îmi e mie cînd tușesc.

Am stat la televizor pină la ora 9 ; am venit apoi în cameră să-mi încep veghea de noapte (secunda vigilia).

Văzînd lumina în camera mea, d-rul Ionescu a intrat să-mi spună bună seara. Am fumat cite o țigară, am sorbit cite o înghițitură de coniac, și sora de noapte l-a che-mat la un bolnav. Mi-a promis că mai vine, dacă la mine va arde încă lumina.

Am aerisit, am făcut puțină ordine prin cameră și am ieșit o clipă pe terasă. La parter era stîns peste tot.

Un cer atît de senin, atîtea stele ochioase, parcă n-am văzut niciodată. M-am așezat în chaise longue și am început să vorbesc în gînd, cu Vania. Îi spuneam, îi spu-neam... Cînd am zis : „V. tu ai fost totdeauna un virtuos în dragoste ; ca un pianist ; acum înțeleg multe” — a căzut o stea foarte luminoasă. Apoi alta și alta... Am văzut căzînd, una după alta, șase stele, în timp ce eu îi spuneam lui V. toate decep-țiile, toate imensele mele suferințe. I-am spus tot, sub ploaia aceea de stele, nemai-văzută niciodată în viața mea...

Cînd ies un pic pe terasă, după ce am stat cîteva ore în pat, în camera asta care nu mă lasă o clipă să uit că sînt într-un spital, dau de aerul proaspăt, sifonat, de afară, și-mi vine să fug. Cum ? Unde ?...

Duminică dimineața. Vizita lui Radu Tudoran, însoțit de d-rul Pirvulescu pe care-l cunosc de la Popper. Un bărbat despre care se spune că este foarte frumos, iar el știe, fără să fie dezagreabil. O vizită zgomotoasă, lipsită de căldură, de intimitate. Bine că a fost scurtă. R. T. mi-a promis că are să vină joi – să stea mai mult...

...A venit joi, cum mi-a promis. Mi-a adus portocale, pe care le-au mîncat imediat mosafirii din spital : doctori, surori... Mi-a adus și „Dunărea revărsată” ediție de lux, cartonată ; dar m-a rugat să-i spun eu ce să scrie pe ea, că el nu știe să dea autografe, iar pentru mine e și mai greu, că se intimidază.

Atunci m-am dus în baie, și în timp ce eu am spălat cinci batiste, mi-a scris așa : „Domniței, care este și o Domniță și o Doamnă, și un om și un neprețuit prieten, – pentru inima ei veșnic fierbinte, pentru mintea ei veșnic frămîntată, cîteva zile de odihnă (dacă se poate) îi ofer această carte, o dată cu prietenia mea, existentă și nealterată chiar la distanța timpului și spațiului”.

T. se pare că e mai bine. O văd destul de rar și-mi pare rău, mai cu seamă cînd văd cît de rău îi pare ei. Dar tu știi ce mult drum cu urcușuri, e pînă la spital. Iar respirația mea, nici nu se mai poate numi respirație. Îmi trag sufletul.

Aseară erau în curte băieții milițianului de jos. Ieșisem pe terasă ca să scutur un țol și cînd am dat cu ochii de luceafărul de seară am făcut „Ah !” de admirație. Era foarte mare, foarte strălucitor și pe cerul sticlos părea și mai și. Băiețelul cel mic s-a uitat la mine și m-a întrebat de ce fac „ah”. I-am spus că din pricina luceafărului, că e atît de frumos.

– Care, steaua aia mare ? – m-a întrebat el.

– Da, uite ce strălucitoare și ce mare e.

– Da, e mare și frumoasă și uite colo și o stea micuță ; aia nu s-a făcut...

Duminică eram pregătită s-o iau spre București. Pîndeam, în hol, un mijloc de locomotie confortabil, cînd apărură cu autobuzul de oaspeți, Dorli. Nu m-a lăsat inima să mai plecăm. Am rămas cu ea să căutăm urmele lui Uci (este numele de alint prescurtat din Tăticu, citit de-andoaselea, cum le place copiilor).

Între atîtea mii de ciripiri, Dorli mi-a spus că ar veni într-o după masă, cu Ivașcu, care vrea să mă cunoască. Ne-am întîlnit, în aprecierea poeziei lui Blaga : „Mirabila sămință” – pe aceeași lungime de undă. Știi. Săptămîna trecută a contramandat o vizită, fiindcă era bolnav. Am stat amîndouă toată după amiaza de duminică, cuibărite în pat și oftînd după trecutul în care trona Uci. Spre seară am început să adulmec iarăși o mașină spre București. Îmi era groază să-mi expediez căprioara cu autobuzul de ora 9, aglomerat și brutal.

Am cucerit, foarte ușor, un loc într-o frumoasă Volgă din care descindea un domn cu ochelari, însoțit de chirurgul șef al secției, teribil de prevenitor. Domnul cu ochelari – un magistrat superior – se interna pentru o operație, nu grea, dar penibilă.

Să-ți spun de vizita lui Nic și a doamnei S. – sora lui Cezar Petrescu. Îți amintești că „Demostenii” mă înștiințaseră sîmbătă, cînd au venit la noi, că etc., etc. Dar duminică, la Căciulați, cînd ne-am despărțit, nu s-a mai vorbit nimic

despre asta. Mi-am închipuit că nu fusese o dorință expresă, ci doar așa, o politețe, ca o mie de alte politeți...

Nu, n-a fost cum presupun eu, când mă uit la mine pieziș. Marți, după ora 5, m-am trezit cu trei doamne foarte distinse și una dintre ele puțin intimidată : sora lui Cezar Petrescu, care semăna cu el izbitor de mult.

Dacă ar fi să cred ce spuneau doamnele acestea ar trebui, zău, să-mi crească aripi ; să zbor în slava cerului. Am prins-o pe Nic dînd despre mine „referințe” de cele care strică mintea oamenilor slabi. Bine că pe linia asta am rezistență !

Le-am arătat parcul și m-am bucurat că tot ce era de observat, se observa cu un entuziasm rudă bună cu al meu.

Povestind unele întâmplări cu Cezar, sora lui îl recunoștea cu atîta emoție, încît de cîteva ori i-am surprins în ochi strălucirea aceea care pregătește lacrima.

Știa și ea despre mine o sumedenie de lucruri ; iar despre noi doi știa că sîntem o pereche „legendară”...

Duminică dimineța. Sînt singură-n casă, în district, în lume — am impresia. Îmi place. Doar unele zgomote izbesc, din larg, spre mine, fără să mă poată urni din placiditatea dulce, pe care așeară la circ am observat-o la un crocodil tînăr, de 70 de ani.

Cîtă liniște și ce fixitate sacră ! Tristețea infinită din privirea albăstrie, nu i-o veni oare din gîndul longevității ?... Să fii condamnat la trei sute de ani, fără mîini cu care, la nevoie, să curmi firul acela ! Eu nu m-aș putea resemna. Singura consolare că trăiesc, este că la urma urmelor pot să mă sinucid.

Bine că a început să plouă. Era o vreme bolnavă, de cîteva zile, cu un cer jos și încruntat pe tăcute. Azi s-a rostit, numai că prea molcom pentru atîta minie adunată în atîtea zile. Aș vrea să tune, să fulgere, să răpăie ploaia pe acoperiș... Poate așa mi-ar mai scădea febra.

Într-adevăr sînt imposibilă. Îți scriu atît de rar ; mai exact — deloc. E drept că sînt mereu bolnavă și tot mai descurajată. Îmi sună în urechi diagnosticul cardiologului de la București : gravă insuficiență respiratorie ; se merge spre cord pulmonar...

Dar să las asta. Nu spre ce merg mă supără, ci că merg de prea mulți ani și nu mai ajung...

ION PETRACHE

Gara mea

Cu un zîmbet amar
am îndoît linia vieţii,
o cale ferată
pe care trec trenuri
de-aici, de dincolo...
Unde-i gara Infinit?
Spre ea mă îndrept.
Nu există?
Sînt hotărit s-o aştept.

ION PUHA

Fintini

Trudim din vechimi la săpat fintini
pe margini de drum, între case şi pomi.
Fintinile noastre logodesc adîncul adînc
cu soarele necuprins.

Măsurînd timpul însetării, cumpăna lor
scoate ciuturi de cer
cu care întreţinem arşiţa dragostelor,
împrospătîndu-ne setea de infinit.
Clătînd în ciuturi neîncepute obrazul,
lăsăm în apă gîndul necurat
şi vărsînd-o-n grădinile lumii,
rădăcinile o sorb însetat,
desfrunzînd corolele sufletului.

Fîntinile noastre logodesc adîncul adînc
cu soarele necuprins.
Pe margini de drum, între case şi pomi,
am deprins din vechimi a săpa fintini.

MIRCEA MICU

Să ascultăm

Devastind mereu mestecenii,
spuma florilor, foșnetul viu
al pădurii, tu, presimțire de alb
spre odihnitorul pustiu.

Tăcere. Să ascultăm cum migrează
în beția urcușului lor
prin dulbine curate de munte
păstrăvii, sus, spre izvor.

TIT-LIVIU POP

Început

Sub scoarța aspră a copacilor
Aruncă cineva o piatră
Și fiecare ocol al cerului
Naște un alt cerc pe liniști
Cum în mine, când a căzut un poem
Ș-a pornit neostenita goană a anilor.
Cine minuieste acel compas gigantic
Anotimpurile adăugându-le tot mai
departe

De parcă s-ar juca un copil
Aruncându-și naivitatea într-un lac
Și sperându-mi toți peștii...

Mai întâi a venit cerbul — spre seară.
S-a privit nemișcat în pîriu
Și-a plecat printre arbori, cu ochii de
ceară.

Apoi a venit lupul — târziu.
S-a privit în apă cu multă plăcere,
Chiar s-a scăldat
Și-a plecat, urlînd bucuros către stele.

EUGEN PODARU

Ursita

O, curios — pe-ntuneric — m-am privit
și 'eu.

În depărtare
Orașul
Părea o cetate de lumină și altare...



CONST. CIOPRAGA

TUDOR ARGHEZI, DIN PERSPECTIVĂ FOLCLORICĂ

La poeții români reprezentativi, legătura cu țara se manifestă ca sentiment al istoriei dar și ca adeziune la mitologie în formele ei diverse. Literatura modernă nu putea ignora cele câteva secole de creație orală, în care sensibilitatea și marile întrebări despre lume fuzionează într-o amplă panoramă a sufletului colectiv. Către aluviunile folclorice se îndreaptă nu fără temei, și cercetătorii specificului național, Lucian Blaga distingind, în acest sens, un „sentiment românesc al destinului”, o atitudine diferențiată față de „rînduielile firii” și o subliniată „înclinare spre pitoresc”, aceasta din urmă caracterizată prin măsură și discreție. Reamintind o altă idee a filozofului, cum că „o cultură majoră nu repetă cultura minoră, ci o sublimează”, că „nu o mărește în chip mecanic și virtuoz, ci o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente și orizonturi lăuntrice”, rezultă că — pentru literatură — relațiile cu fondul popular sînt din cele mai fertile¹⁾. Pentru Eminescu, Arghezi, Blaga și ceilalți „țara”, adică vatra, reprezintă o rampă de lansare în univers. Sculptura lui Brâncuși, la rîndul ei, demonstrează asimilarea lecției folclorice. La Arghezi, precum la Brâncuși, nu interesează atît conformarea la anumite modele, cît *spiritul global*, viziunea generatoare de opere profund naționale.

Reprezentant al lirismului modern de după o mie nouă sute, considerat iconoclast, poetul *Cuvintelor potrivite* păstrează, totuși, contacte cu izvoarele creației populare. Limbajul acestui „mare romantic”, cum l-a definit Pompiliu Constantinescu, a putut irita sub pretext că ofensează principiile frumosului. Se repeta, într-un alt climat și într-un alt moment literar, cazul Baudelaire, care pentru vremea lui trecea drept un „tînăr furios”. Introducînd în vocabularul poetic posteminescian „zdrănte”, „mucegaiuri” și „noroi”, recurgînd la limbajul cotidian, Arghezi discredita, odată în plus, teoria clasică ce despărțea cuvintele în „poetice” și „nepoetice”. În ciuda relațiilor cu lirica baudelaireană, fondul personal se relevă de la început în toată noutatea, poetul făcîndu-se cunoscut în tendințele sale dina-

mice, emanînd lavă și scînteii. Modernitatea argheziană ține, mai semnificativ, de viziune și accent, demiurgul oscilînd de la neliniște la revoltă și resemnare. Sîntem în prezența unui creator de natură faustică, proteic; o ipostază nu anulează pe cealaltă, dimpotrivă succesiunea atitudinilor poate da imaginea unei personalități contradictorii. Antinomiile se țin lanț. Modern, debutînd sub semnul simbolismului, îl va renega energic. Față de experiențele suprarealiste se va situa la o mare distanță. Fapt demn de considerație: romanticul dezbate marile probleme ale existenței, păstrînd însă disciplina unui clasic. Din modernism nu reține decît sugestii convenabile, trăsături ce puteau fi puse de acord cu evoluția normală a poeziei.

Nu fără semnificație, în fruntea volumului *Cuvinte potrivite* ne întîmpină renumitul *Testament*, sinteză a frămîntărilor și soluțiilor din prima jumătate a vieții. Poetul modern descinde din rapsozii populari, el însuși onorîndu-se a fi un rapsod cult, interpret al bucuriei și revoltei. O lungă acumulare de observații, de fapte și învățăminte, „frămîntate mii de săptămîni”, a permis tranziția de la graiul stîngaci, „cu-ndemnuri pentru vite”, al străbunilor, la expresia memorabilă, aptă să traducă aspirațiile colectivității: „Ca să schimbăm, acum, întia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călîmară, / Bătrîni-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani”. Conștiința solidarității cu istoria constituie o trăsătură fundamentală a creatorului, care-și revendică descendența din țărani olteni.

La începuturile sale, contemporanul lui Valéry și Rilke apare mai intelectualizat. Sub influența simbolismului, recurge la elemente fastuoase, în atelierul lui adunîndu-se pietre prețioase, oglinzi, smaralde, rubine, topaze, safire, agate. Experiența directă îl conduce însă la o altă viziune, legată indisolubil de pămîntul și istoria țării. Există, desigur, numeroase pagini lirice în care Arghezi dezbate destinul complicat al omului în general: omul în fața universului. În *Psalmii* poetului român se pot regăsi, în momentele lor de sete de absolut, oamenii tuturor meridianelor. În *Duhovnicească* sau în *De-a v-ați ascuns*, oricine poate recunoaște vibrațiile grave ale existenței. Pagini înalte ca acestea sînt echivalente ale muzicii lui Chopin sau Wagner. Poemul *Cîntare omului* e mitologie și apoteoză, un fel de legendă a secolelor, modernă, supradimensionată și sublimată. Ceea ce conferă interes acestor ascensiuni în univers este *perspectiva românească*, aerul național, vizibil în modul de a privi, în recitativul cu note particulare, ca și în structura intimă.

Pare curios astăzi că Arghezi, modernul, a putut fi contestat la început atît de vehement. Să-l privim însă cu detașare și vom vedea cîte analogii are cu Eminescu, romanticul. Arghezi din *Cuvinte potrivite* este un Eminescu mai rațional, corespunzător mutațiilor epocii, geniu neliniștit și grav, ca și ilustrul înaintaș. În liniile lui mari, *Testamentul* arghezian putea purta semnătura lui Eminescu. Același sentiment al trecutului și al devenirii, ca la autorul *Epigonilor*. Același limbaj răzvrătit și îndurerat. „Am luat ocară și torcînd ușure / Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure...”. „Durerea noastră surdă și amară / O grămădii pe-o singură vioară...”. Regăsim, însoțit de un suris ironic, pînă și sentimentul destrămării miturilor. Eminescu, reflexivul, contempla degradarea acestora cu neclintită melancolie: „Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii...” (*Venere și Madonă*). Arghezi constată echivoc absența nimfelor și îngerilor, remarcînd în schimb, evoluții prozaice: un Hercule „petrolist dactilograf”, un Jupiter „farmacist de treabă”, un Apollo „profesor de mandolină”. Miturile cad, inevitabil, în deriziune.

Două atitudini față de melosul popular pot fi deosebite la Arghezi, precum anterior la Eminescu. Pînă la ciclul *Hore* din 1939, creatorul *Cuvintelor potrivite* distilează și stilizează, avînd în vedere nu atît afinitatea formală cît spiritul și tonalitatea folclorică. Elementele populare, difuze, sînt mai puțin discernabile. Totul e atmosferă, sinteza în care s-au topit, la temperatură înaltă, motive, imagini și sentimente. Steaua călăuzitoare, nemărturisită, pare a fi *Luceafărul* eminescian, capodoperă pe un motiv popular, ridicată la nivelul înaltei gîndiri filozofice. Rapsozii lui Enescu, primite cu interes în țară și peste hotare, au generat, de asemenea, un plus de entuziasm pentru arta cu baze populare. Chiar și publicațiile modernizante dintre o mie nouă sute și primul război mondial se pronunță în sprijinul „momentului național în artă”, formulă întrebuintată tot mai des. Inițiate prin

o mie nouă sute zece, de *Viața românească*, discuțiile despre specificul național continuă spectaculos după război. În pictură, în teatru, ca și în literatură, se remarcă tendința de a da un *stil* cât mai elocvent sufletului național. Între cele două războaie mondiale cristalizarea unei poezii cu temelii folclorice și orizonturi spre univers era evidentă. Paralel cu experiențele avangardiste, se afirmă Lucian Blaga, Ion Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu; influențe folclorice sînt vizibile la Ion Barbu și G. Bacovia. Toți înțeleg să împrumute din folclor idei și imagini, utilizându-le apoi în interpretări proprii. E ca și cum poeții ar compune simfonii pe motive folclorice, potențînd și amplificînd valorile inițiale.

Simpatia pentru creația populară orală și receptivitatea echilibrată în ceea ce privește accentul modern converg, la Argezi, într-o sinteză din cele mai ferice. O latură se sprijină pe cealaltă. Fraza include în țesătura ei sugestii de proveniență diversă: „Zări de zmlat, văzduh de ceramică, / Streășini, un cuib de rîndunică. / Sprintenul aer miroase / A răchită tină și a mătase” (*Logodnă*). Prin înaintași, poetul modern al genezei și morții, al iubirii și îndoielii, al resemnării și revoltei, se știe originar de la Jiu. Judecă și acționează în numele exemplelor milenare ce i-au fost transmise: „Căci neamul trebuie să-ți fie drag. / Și casa ta să-ți fie zilnic sfință” (*Inscripție pe o ușe*). Pe acest fundament contruiește el, precum Brâncuși, o *Coloană a infinitului* în felul său: utilizînd *cuvinte potrivite*. Pămîntul (simbol al materiei) și Cuvîntul (simbol al spiritului) se unifică prin hărnicie cotidiană, rodind neconținut. Exemplul olarului anonim stă măturic. Asemenea lui, Argezi frămîntă „cu mîna de olar” materia amorfă, căutînd „în lutul rumănesc” forme și contururi perfecte (*Jignire*). Vatra țării îl leagă prin vocea trecutului și-i simbolizează viitorul: dedesubt strămoși nevăzuți, deasupra „iarba trează”, viața. „Pămîntul dă din el / Tidve, ismă, mușetel, / Boance, piersice, struguri...” (*Logodnă*). Viziune caracteristică unui poet descinzînd din țărani, cîntăreț al miracolului agrest de fiecare zi. Transfigurat, cerul însuși e un alt pămînt, pe care, ca într-o oglindă imensă, se repetă mișcările ritmice de jos, de pe sol. „Rînduri de pluguri, / Cocorii taie brazdă și ară / Nămolul țărilor de ceară” (*Logodnă*).

La Argezi, *plugul* e un simbol al creației, motiv pentru care el, poetul, se vrea plugar al cuvîntului. „Cuvîntul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui belșug...”. Invocația în ton de descîntec din *Rugă de seară* probează că între finalitatea constructivă a lucrării pămîntului și cea a poeziei nu-s decît diferențe de materie. Poetul e un alchimist, un vrăci, putînd să figureze „din tină” — „un nou Adam, gigantic și nerăzbnut” (*Vraciul*).

Picioarele călătorului prin spații intersiderale păstrează contactul stimulator cu „țărîna”. Nimeni în epocă n-a cîntat mai consecvent puterea și gingășia lutului. În alt mod decît la Dimitrie Anghel, la Argezi flori de tot felul exprimă atașamentul pentru vegetația de aici. Iată-l ingenuunchind pe imense scoarțe naturale împodobite cu pelin, calomfir, sulfînă, clematite și trandafiri. Vatra poetului e lîngă ogor și ape, sălaș sacralizat prin dragoste. Erotica din ciclul nupțial *Logodnă*, *Mirele*, *Mireasa* include pagini antologice, cu miresme biblice și tentații naturiste moderne, în care madrigalul și epitalamul sînt înlocuite cu declarații simbolice. Între fecunditatea pămîntului și rodnicia iubirii e un paralelism misterios, alegoria, metafora și simbolul sugerînd o mare bucurie solară, aceeași din faptul lumii pînă în eternitate. Întrebările din *Logodnă* (există două poezii cu acest titlu) sînt simbolizări ale iubirii eterne, în perspectivă folclorică: „Vrei tu să fii pămîntul meu?” — întreabă tinăru — „Cu semănături, cu vii, cu eleșteu, / Cu păduri, cu izvoare, cu jivini? / Vacile ne vor aduce ugerii plini / Și vor mugi la poarta noastră / De salcîmi cu floare albastră / Nevăstuicile se vor juca în ogradă / Cu purceii și cu rațele grămadă. / În fața prispei vor tremura arțarii / Pestiți și va cînta cocoșul...” Apoi, delicat ecou final: „Vrei tu să fii grădina mea, / De iarbă mare și de catifea?”. Miracol neîntrerupt, dragostea nu vrea să fie nici adorație nici nostalgie difuză, ci încorporare în ciclurile naturii. Un fior de vitalitate atotcuprinzătoare face din *Mireasa* un simbol al genezei universale: „Pămîntul umblă după tine să te soarbă / Cu virfuri boante de iarbă oarbă. / Din singele tău băut și din sudoare / Pot să iasă alte poame și feluri noi de floare...” Iubirea concepută astfel, pe un fundal popular, e o expresie a înțelepciunii.

Viața urmează „cum am apucat din moși strămoși”, în decor campestru — pastoral. Ca fenomen opus morții, era necesar tabloul variat al genezei prin muncă

și Argezi nu pierde nici un prilej. Contactul stimulator cu natura, caracteristic lui Eminescu, Sadoveanu și Blaga, devine la Argezi un permanent contact cu pământul. Cu Argezi alături simțim lângă izvoarele mult milenare ale vieții, acolo unde se naște „bobul însuțit”. Contrar bucolicelor virgiliene, existența agrestă implică asprimea luptei cu elementele. „Ager”, oțelul plugului „rupe de la fund / Pământul greu, muncit cu dușmănie” dar și cu „nădejde”. Țăranii, boii și plugul din *Belșug* formează un grup statuar demn de dalta unui Meunier: „Cînd îi privești împiedecați în fier, / Par, el de bronz și vitele-i de piatră”. Fiecare brazdă „por-nită-n țară de la vatră” reprezintă virtual „grîu, popușoi, săcară, mei și orz”. *Bărăganul* invită la meditație, viața fiind o simbolizare a șesurilor ce rodesc din „mizgă trăită și suflet dospit”. Tot ce-și trage seva „de la pămînt” și se integrează „firii”, trăiește perpetuu, iată concluzia.

Realitățile cotidiene ale ogrăzii, furnicile, albinele, iezii, pisicile, vrăbiile, caisul configurează un univers familiar. Ca-n idilele lui Theocrit, albinele se pregătesc, fără întrebări de prisos, să strîngă „soiuri de lumină” și sucuri dulci. Un descîntec rostit în surdina evocă geneza fagurilor de miere: „Fetele, albinele / Au furat sulfinele, / Țărina de soare / De pe flori ușoare, / Pulberea de lună / De pe mărăgună, / Scrumul de sofran, / Nea de măghiran...” (*Miere și ceară*). Ouăle de găină devin „lucruri geniale”, asigurînd „veșnicia” vieții (*Giuvaere*). Proiectele casnice au în vedere grajdul, cotețul, tîrla, oile, asinii, vacile (*Căsnicie*).

Timpul se ține de oameni „ca un cîine flămînd”. Drumurile de la realitate la mit se confundă adesea, ca în basme. În locul divinității abstracte se ivește un Dumnezeu, „cu toiag și barbă”, în spiritul credințelor folclorice. Coborît la nivelul terestru, personaj umanizat, acesta nu are nimic solemn. „Seara stau cu Dumnezeu / De vorbă-n pridvorul meu. / El e colea, peste drum, / În altarul lui de fum, / Aprinzînd între hotare, / Mucuri mici de luminare...” (*Denie*). Pămîntul se prelungește în cer, oamenii simțindu-se „acasă, în cer, ca-ntr-o odaie” (*Închinăciune*). Iconografia populară nu procedează altfel.

Încifrarea în mituri devine sistem, Moartea din *De-a v-ați ascuns...* nu e decît un joc, dar „ceva ciudat”: „joc de slugi și joc de stăpîni, / Joc de păsări, de flori, de cîni, / Și fiecare îl joacă bine”. Sensul tragic pare a se risipi în aburii basmului:

„Deocamdată, fetei mei frumoși,
O să lipsească tata vre-o lună.
Apoi, o să fie o întîrziere,
Și alta, și pe urmă alta.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cît se cere,
Din lumea cealaltă...”.

Alegoria păstrează însă o mișoare gravă, căci jocul implică o dramă generală. O imprecuație din final ilustrează optica folclorică, între revoltă vagă și resemnare: „Așa este jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în cîte cîte vrei / Arde-l-ar focul”.

Pot fi oare depistate relații directe cu anumite modele? Categorie, nu, însă analogiile cu folclorul sînt clare, cel puțin ca atitudine etică. E vorba de un *impresionism folcloric*, avînd aceleași perspective cu folclorul propriu-zis, dar manifestîndu-se în prelucrări simfonice superioare. Metafore și ritmuri de baladă dau lucrurilor melodie; intenționat, contururile sînt simplificate. Poet al teluricului și al neliniștii metafizice, Argezi comunică adesea prin intermediul motivelor folclorice. Baladă, doină sau simplu cîntec, poezia tinde spre absolut. De la gîndacul minuscul privirea se ridică spre „tăria goală” a cerului. Călătorul pe jos atinge înfiorat lucrurile, în timp ce fantezia trece peste orizont, ca în muzicalul *Cîntec din fluier*:

„Inima mi-e drumul cu ploile,
Mi-e drumul cu praful și oile,
Drumul sterp dintre copaci,
Mi-e via strîmbă pe haraci,
Mi-e satul cu cîinii, mi-e bățătura,
Cenușa din brazde și arătura.
Mi-e cireada care paște pămînt,

Mi-e cîrdu de ciori din vînt,
Mi-e bivolu sculat din noroi
Cu capul greoi
Şi care se uită în golul mare”.

Enumerația de o monotonie savantă vizează, aici, sublinierea comuniunii cu lumea materială: „În toate inima bate și tresare”. Dar dincolo de acest sentiment al solidarității cu mediul, se schițează saltul în necunoscut. De o parte nostalgia tiranică a infinitului, de alta aripa efemerului. În alți termeni, sentimentul totalității și al bucuriei solare e minat de ideea mărginirii existenței. Iată deci, „tăciuni” de vis, izvoare cu „borș de noroi, mocirlă și zmir”, „mărăcini pe mormintele pustiei”. Nici elanul spiritual către desăvîrșire nu merge la țintă, de unde o mare tristețe: „Cuvîntul e oftat, / Brațul tăragănat, / Moleșită aripa. / Mă bate vremea, mă bate ziua mă bate clipa”. Visul frînt — din poezia *A venit* — se pierde în „fum”; fascinat de „zări ce mint”, ca în *Dor dur*, ochiul contemplă într-un fel de transă.

Filozofiei populare i se suprapun reflecțiile poeziei culte, care nu urmează litera formelor tradiționale. Argezi are în vedere esențele, nu modelul tradițional; vibrația intimă, nu contururile naive. Cînd se referă la stări erotice lunecoase, metafore în serie sugerează prin avansuri și retractări sentimente delicate. Înțepată de „spinul” dragostei, tinăra fată din *Lingoare* reeditează criza adolescenței din *Sburătorul* lui Eliade, încezînd: „Gingașă și somnoroasă, / Ca pe-o tavă / De argint, o chiparoasă”. Dintr-o doină de jale în semitonuri și sferturi de ton, se pot descifra fiorii primei maternități dar și drama fetei seduse. Capodoperă de mare finețe, confesiunea *Buna vestire* traduce prin raportare la ocupațiile obișnuite ale tinerei (tors, țesut, brodat) schimbarea psihologică și fiziologică de ultimă oră. Nimeni n-a găsit accente mai gingașe — în acord cu ambianța folclorică — pentru a vesti semnele maternității incipiente:

„Dragă mamă, dragă mamă,
Pinza iar mi se destramă,
Firul răsucit, din furcă
Mi se-nnoadă și se-ncurcă,
Acul, floarea vrea să-nceapă
Și se-ntoarce și mă-nțeapă.
.....
Mamă dragă, mamă dragă,
Parcă-mi crește-n sîn o fragă.
.....
Mă simt pe la înnoptat
Ca un zarzăr scuturat.
Dragă mamă, îmi năzare
Că din briu pe la-nserare
Învîiem și sîntem doi”.

La antipodul confesiunii catifelate sar în ochi frazele grele, cu bolovani și foc din *Blesteme*. O voință exasperată se dezlanțuie, degajînd minie. Limbajul violent a provocat reacții, fiind considerat incompatibil cu poezia. Dar în succesiunea lor de o solemnitate dramatică, *blestemele* argheziene conferă cuvîntului violent sau trivial o valoare nouă. Violenta de limbaj din *Malédiction* și imprecățiile din *Les deux Iles* de Victor Hugo au atras atenția lui Alecsandri, care n-a întîrziat să urmeze exemplul în *Gruî-Sînger*. Sub specia artei, blestemele lui Argezi — de nuanță populară — pot fi comparate cu mostre ca imprecățiile Sabinei din *Horatii* lui Corneille sau cu acelea ale Agripinei împotriva lui Neron din *Britannicus*, de Racine. Ca virtuozitate stilistică, Tudor Argezi e superior lui Jean Richepin din *Les Blasphèmes*, în limbaj argotic, încorporate în *Les Chansons des gueux*. Izbucnirile în torent varsă smolă clocotindă, cuprinzînd în limbi de flăcări „măceluri, osîndă, păcate”:

„Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaș ca urciorul.

Oriunde cu zgîrciuri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strîngă și să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume,
Celalt să-ți rămie holbat și deschis
Și rece-mpietrit ca-ntr-un vis...".

E blestem și descîntec la un loc, nu fără adresă, căci — s-a remarcat — tiradele argheziene nu se înscriu în sfera jocului gratuit¹⁾. Cei blestemați aparțin „cetății” depravate, oamenii meritînd osînda.

Exemplul eminescian e urmat și în altă ipostază. Pînă la doinele „de la Jii”, deplîngînd drama celui de-al doilea război mondial, folclorul era receptat global, ca sentiment și atitudine estetică. După eliberare, ciclul „1907”, cel puțin în parte, reproduce mai fidel structura intimă a folclorului. Eminescu din *Ce te legeni* este patronul spiritual sigur. Rămîn în urmă ritmurile de descîntec care evocă drama tiganilor întemnițați (*Generații — Flori de mucigai*) și sprintenele *Hore* (*Horă de băieți*, *Horă-n grădină*, *Horă de șoareci* etc.) scrise de la orizontul copilăriei. Jocul încetează, lăsînd loc doinei și baladei. Pe urmele meșterilor olteni, făurari de balade, Arghezi se manifestă ca rapsod, apropiat ca limbaj de stilul folcloric. Înaintașii din „Gorjul de piatră” stau în preajmă.

Să ne oprim la doinele de revoltă *Da, e lung, Drumu-i lung, De la Jii, în drum*, atît de autentic folclorice, încît ar putea fi atribuite unui creator anonim. Sistemul de imagini, comparațiile, repetițiile figurează sugestiv dezolarea. „Drumu-i lung din Jii încoace / Și cuptorul nu mai coace. / Cită-i calea, citu-i drum, / Nu e vatră, nu e fum, / Azimă și mămăligă. / Maica plînge, pruncii strigă. / Au rămas în sate vii / Numai cîteva stafii...” Tablourile sumbre par niște xilografii stîngace, dar sincere: „zile trăite”. Toate amintirile din „1907”, din frămîntările marilor răscoale țărănești, sînt adevărate tablouri de gen, în stil popular. Naratorul oral se vrea apropiat de ascultători de tot felul. Încă odată revine la doine, specie complexă: *Doină pe fluier, Doină pe nai, Doină din frunză și celelalte*. În toate, aceeași expunere alertă (în versuri de șapte și opt silabe) merge direct la tîntă. „Fumu-i gros și-abia te vîd. / La conace e prăpăd. / Ce blestem și nenoroc! / Magaziile-au luat foc...” (*Doină pe nai*). Răsculatul Pătru al Catrincii (din balada cu acest titlu), justițiar inflexibil, descinde direct din haiduci. Construit din bronzul din care se trage Vasile cel Mare al lui Sadoveanu din *Județul sârmanilor*, Pătru e un erou monumentalizat: campion al dreptății.

Pe latura jovială, poetul minuieste snoava și fabula, fiind sensibil la înțelepciunea balcanică și orientală. Începînd cu Perpessiciu, s-a remarcat că în *Flori de mucigai*, mai mult decît în *Cuvinte potrivite*, „bate ceva din duhul lui Anton Pann”, naratorul dezinvolt, inteligent și ironic. Dacă Sadoveanu din *Divanul persian* pune preț pe înțelepciunea orientală, Arghezi, se apropie de tonul ghiduș al lui Anton Pann, trăgînd o mare satisfacție din rîsul de aspect popular. Fabulele lui Arghezi reeditează cu strălucire simpatia pentru anecdotă și haz întîlnită la poeți din veacul trecut.

Ca expresivitate, în ansamblu, ritmul popular de șapte și opt silabe are desigur rolul lui. Dar mai mare e ponderea imaginilor și vocabularului de sorginte folclorică, cu o incomparabilă capacitate de reprezentare plastică: „Luna-și mină lin pînă / Pe întinsu-i așternut. / Ochii tăi ca *bruma prunii* / Mă gîndesc să-ți sîrăt” (*Mănăstire*). Genunchii unei fete sînt „*coțți ca griul*” (*Creion*). Trupul altei fecioare are „*miros de ceară*” (*Jignire*). Niște flori sînt „*snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte*” (*Tinca*). Vitele „*pasc și rumegă lumină*” (*Logodnă*). Privirile cad pe cuvinte „*ca niște albine albastre*” (*Mireasa*). În spiritul libertăților din poezia orală, poetul *Horelor* își permite derogări de la ortografia curentă. În loc de *arome*, descoperim forma „*aroame*”: „*Ramurile, poamele / Fac mierea, smirna și toate aroamele*” (*Logodnă*). Sau pluralul „*după prînze*”: „*Li se-aștern ca pînzele / Toate după prînzele*” (*Miere și ceară*). Un melc gîndește la „*o sută de vecii întregi*” (*Abece*). Cînd Mihai Ralea remarcă, la apariția „*Cuvintelor potrivite*”, că Arghezi „a produs o

1) D. Cesereanu, *Arghezi și folclorul*, E.P.L., 1966, p. 26—28.

revoluție' în special „de natură filologică”, avea în vedere și îndrăznelile de aspect folcloric ¹⁾). Lucrul a fost relevat și de un comentator străin. „Ca și Eminescu, scrie Georges Alain, Arghezi a realizat o sinteză a elementelor populare românești și a sensibilității culte. Arghezi a reinnoit, în condițiile epocii sale, nuanțele, culorile limbii românești, a infuzat limbii române o culoare, o sintaxă, o sensibilitate nouă” ²⁾).

Pentru ca sufletul folclorului să fie asimilat în acest mod, erau necesare condiții speciale. Arghezi avea folclorul în sînge. L-a utilizat cu dexteritate și inteligență, sublimind substanța populară. Sub arcușul arghezian cîntecul simplu capătă o forță de evocare extraordinară. Stilizate de mîna lui, zugrăviturile pe lemn sau pe sticlă ale vechilor meșteri populari invită către cerul înalt al artei. Un poet de structură populară ca Paul Fort, cu cele treizeci și opt de volume de *Ballades Françaises*, putea să-l invidieze.

Solidaritatea lui Arghezi cu străbunii țărani din *Testament* e totală. Într-o retrospectivă, caracterizîndu-și opera, octogenarul din *Cadențe* rezuma totul cu simplitate, apelînd la o metaforă agrestă: „Am tras și eu o brazdă...”.

1) Tudor Arghezi, în *Viața românească*, 1927, nr. 6—7.

2) Arghezi în traducerea poetului francez Luc André Marcel, în *Contemporain*, 1964, 24 ian.



PAUL CLAUDEL

Baladă

Noi am plecat de mai multe dăți, de data asta-i de-adevărat.

Adio, voi toți căror vă sîntem dragi trenul care trebuie să ne ia nu așteaptă.

Am repetat această scenă de mai multe dăți de data asta-i de-adevărat.

Gîndeați că nu pot fi separat de voi cu adevărat? vedeți prin urmare că nu e cazul.

Adio, mamă. De ce să plîngem cum cei ce au o speranță?

Tot ce nu poate fi altfel nu plătește o lacrimă.

Nu știți că eu nu sînt decît o umbră care trece, voi înșivă umbră și aparență?

Noi nu ne vom mai întoarce la voi.

Și noi lăsăm în urma noastră femeile toate, soțiile adevărate și celelalte, și logodnicele.

S-a sfîrșit cu povara femeilor și plozilor, iată-ne acum singuri și ușori.

Totuși încă-n această din urmă clipă, în acest ceas solemn și adumbrat,

Mă lasă să-ți mai văd fața, înainte de a fi mortul și străinul,

Înainte ca-ntr-o clipită să nu mai fiu, mă lasă să-ți mai văd fața! înainte de-a fi a altuia.

Cel puțin te îngrijește unde vei fi de copil, copilul care-i născut din noi.

De copilul care ni-i carnea și sufletul și care va da numele de tată unui altuia.

Noi nu ne vom întoarce la voi.

Adio, prieteni! Noi soseam de prea departe ca să fim demni de credința voastră.

Doar puțină delectare și spaimă. Ci iată nicicînd părăsită, familiară, liniștitoare.

Se cade să ne păstrăm cunoștința pentru noi, înțelegînd, ca un lucru dat de care te bucuri dintr-odată.

Zădărnicia omului pentru om și pe mort în acel ce se crede viu. Vei rămîne cu noi, cunoștință oarecare, posesiune devorantă și fără sens!

„Arta, știința, viața liberă”... — o frați, ce mai este-ntre voi și noi?

Mă lăsați numai să plec, de ce nu mă lăsați liniștit?

Noi nu ne vom mai întoarce la voi.

Inchinare

Voi rămîneți cu toții, și noi sîntem pe punte, și puntea dintre noi e retrasă.

Nu mai este decît puțin fum în cer, nicicînd nu ne veți vedea iar cu voi.

Nu mai este decît soarele etern al lui Dumnezeu peste apele pe care le-a despărțit.

Noi nu ne vom mai întoarce la voi.

(„CORONA BENIGNITAS ANNI DEI”).

În românește de AUREL RĂU

AL. PHILIPPIDE

O lectură delectabilă

Există la noi o tradiție a literaturii de vânătoare, înțelegând prin aceasta literatura ce are de subiect întâmplări vânătoarești. De la *Pseudokynegetikos* pînă astăzi această tradiție s-a întărit și s-a așezat temeinic. Într-o descripție a literaturii noastre, alcătuită nu pe genuri ci pe teme, capitolul literaturii vânătoarești ar fi printre cele mai interesante și mai bogate.

Bogăția și interesul povestirilor de vânătoare românești se datoresc talentului povestitorilor, în primul rînd, dar au și o cauză mai generală și mai adîncă. Această cauză este sentimentul naturii, mai exact acel sentiment românesc al naturii, caracterizat printr-o prietenie cu natura, întemeiată pe viețuirea în mijlocul ei, sentiment pe care l-am cercetat pe larg într-un studiu despre Sentimentul naturii și expresia lui literară (în *Scritorul și arta lui*, Ed. p. lit. 1968). Între împrietenirea cu natura și viața vânătoarească este o strînsă legătură. Amîndouă merg bine împreună și chiar se condiționează una pe alta.

Faptul acesta apare cu vigoare în cartea lui Traian Ulea, *Amintiri de vânătoare* (Editura Ceres, București, 1969). Descripțiile sînt scurte și concise, dar întotdeauna fixînd în cîteva rînduri atmosfera peisajului în care au loc întâmplările, ca de exemplu, la p. 90, descrierea sobră a unei vînători de cocoși de munte. Traian Ulea are în scrierea lui simțul măsurii care îl ferește de excese verbale și de false străluciri de stil. Are totodată un ascuțit simț al limbii și știe să aleagă dintr-un tezaur lexical bogat vorba cea mai potrivită. Așa cum arată într-un Cuvînt înainte, în aceste amintiri de vânătoare el vrea nu numai să povestească întâmplări vânătoarești ci să consemneze, cu ajutorul lor, mărturii de limbă. Aceasta chiar este preocuparea sa de căpetenie. În amintirile sale apare pe primul plan un țăran bătrîn moldovean, rotar și vînător, care vorbește încă, lucru din ce în ce mai rar, limba lui Creangă. Moș Gheorghe Roman este în secolul nostru (adică, de fapt, cam pe la 1920—1930) un contemporan al lui Creangă în ce privește graiul, care este și la el nealterat, firesc și totodată plin de acel meșteșug rafinat al vorbirii la care au contribuit firea subtilă a poporului și milenara lui cultură, nescrisă dar adîncă.

Cu o remarcabilă îndemînare în povestire, Traian Ulea izbuteste un lucru greu și anume să reproducă vorbirea simplă, de toate zilele, și totodată, fără s-o denatureze, să-i dea o mare valoare de artă literară. Dar și personajul central al amintirilor sale, acel sugubăț și hîtru moș Gheorghe Roman, este și el, ca și oamenii lui Creangă, un meșter spontan al frazei vorbite, plin de humor, și căruia autorul a știut, cu un meșteșug la fel, să-i prindă bine șirul vorbei. Iată un pasaj al

cărtii (p. 31—32) în care, ca în multe altele, stilul autorului se îmbină cu stilul vorbei vânătorului bătrîn, într-o armonie excelentă.

„Nu i-a plăcut lui Gheorghe Roman să aibă casă în mijlocul satului, în frea-mătul lumii. Trăia într-o căsuță bătrînească deasupra rîpii, pe un ponor, chiar sub poala codrului. Peste fașii de la marginea dinspre sat, se vedeau în depărtări înăl-țimile gîrbovite ale codrilor Bîcului sprijinind zarea fumurie. Pe fundul rîpei curgea o gîrlă, care venea din inima pădurii, de la izvorul cel mare. Pe vreme de secetă, vara, abia șerpuia un fir de apă pe fundul ei. Primăvara, cînd veneau puhoaiile din dezghețuri, ori cînd cădeau ploii din rupturi de nouri, se umfla gîrla tare, venea turbure și repede. Cîteodată, în furia ei, lua podul de peste rîpă și mult se mai necăjeau oamenii pînă-l vedeau iar tocmît la loc (...) Toamna tîrziu, la venirea înghețurilor, căruța mergea greu prin zgrumțurii și bulgării întepeniți (...) Dar cînd ninge și se bătea pîrtie, pod de gheață cum îi spunea Roman, zburau săniile ca nălucile; abia puteai struni caii.

— „Bine, moșule, cum de nu te-ai așezat cu gospodăria la un loc mai potrivit, și stai aici afară din așezarea satului în pustie, de-ți umblă lupii prin bătătură? Îi spuneam într-o seară, cînd căzusem la ușa lui.

— „Cîteodată mă gîndesc și eu, răspunse Roman, c-ar fi mai bine să stăm în sat între oameni, că doară nu sîntem sălbătăciuni, dar cînd mă uit la fața codrului și la ripușoara asta, nu-mi mai vine să mă dezbrîm din cotlonul nostru de aici. În căsuța asta au deschis ochii și bătrînii mei, și eu, și băieții noștri. Ne mîngîiem cînd vedem cum se primenește codrul cu frunză nouă primăvara și începe să cînte tot neamul de păsări în desișurile lui; și-l ascultăm și toamna tîrziu, cînd se mohorăște și se muncește, fără frunză, în bătaia vînturilor rele de la miezul nopții. Și nu mă îndur nici de rîpa asta, care a văzut mult vînat scump strecurîndu-se printr-însa”.

Iată-l pe moș Gheorghe Roman povestind cum a primit el vizita unor hoți de codru pe cînd era paznic la lemne și viețuia singur într-un bordei în pădure:

„Într-o vreme, cam spre seară, cînd mestecam mămăliga, aud ușa sci-i-îrț, și văd că intră un om cu obrazu mînjit de cărbune; un om voinic cu pușcă în spate și cu pistol în brîu.

— „Bună sara, îmi dă el, îi răspund și eu, și numai iacă vine altul după din-sul și tot bună sara; îi răspund și lui. Ușa tot sci-i-îrț și iar bună sara. Cînd îmi iau eu de samă se umpluse bordeiul de bună sara. Toți erau cu puști și cu fața unsă ca dosul ceaunului”.

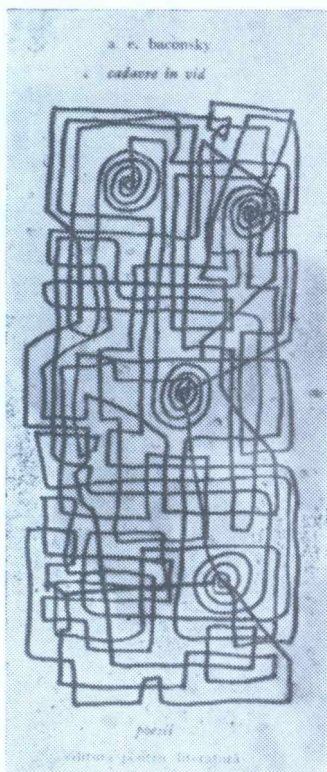
Scrisă cu haz și cu voie bună, cartea de amintiri de vînătoare a lui Traian Ulea se așază, prin calitățile sale de limbă și de stil, în cea mai bună tradiție a povestitorilor noștri, oferind cititorului o delectare care rămîne trainică în amintire.

CRONICA LITERARĂ

LIVIU LEONTE

A. E. Bacovsky

CADAVRE ÎN VID



Este drept că prima și cea mai șocantă impresie lăsată de volumul *Cadavre în vid* este descompunerea unei lumi agonice, ajunsă la sfârșitul ei ineluctabil și pe care nimic nu o mai poate salva. Cu o voluptate amară, drapată sub masca indifferenței, poetul contemplă spectacolul dezagregării monstruoase, ridicată, cu puterea imaginației la dimensiuni cosmice, contaminând și cunoscute simboluri livrești: „Șapte hiene grase și șapte hiene slabe — clepsidră absurdă / ieșiră din fluviu, o, cite cadavre ne-ar trebui, cite hoituri de cal, / / cite leșuri... dar care de mult au murit, și automobilele dorm / noaptea, și hoiturile toate au două picioare, și fiecă lucră / lasă un SINGUR cadavru! O, zeu al hienelor, dă-ne legi noi, / milostivește-te pururi de stelele noastre, coboară-ți în lucruri / duhul său fetit! Dă-i fiecărui lucră /

multe, multe

NENUMĂRATE

cadavre!" (*Invocare pestilențială*, p. 15).

Declamația pe tema morții proliferante se întinde de-a lungul întregului volum, imaginea tip a cadavrelor revine cu insistență obsedantă, universul cărții e populat de o zoologie meschină și hidă. Moartea se înstăpânește treptat într-o lume descompusă, în care pînă și cuvintele au înfățișare de cadavre, apariția volumelor seamănă cu ceremonii funerare, cu participarea cioclilor în decorul lazaretelor, al gropilor cu var și al cimitirelor nesfîrșite.

În ciuda aglomerării pînă la baroc a unor asemenea elemente, șocul care ar fi de așteptat în mod normal, nu se produce la nivelul cititorului. Explicația stă, desigur, așa cum s-a remarcat, în caracterul special al lirismului lui A. E. Bacovsky care trăiește și cele mai teribile experiențe în artist, conștient de superio-

ritatea artei sale. S-ar mai cuveni însă adăugat că înseși intențiile poetului sînt altele decît refacerea unei atmosfere terifiante a descompunerii universului. Nu moartea, degradarea fizică ultimă pare a-l preocupa, ci decăderea morală care

însoteste procesul. În atmosfera halucinantă care-l înconjoară, el vede nu atât distrugerea lentă a lumii, cât *falsitatea* ei funciară. Această falsitate cu corolarul ei, dezabuzarea, e tema principală a volumului. Universul poeziilor din *Cadavre în vid* are trăsăturile alterate, valorile unanim admise sînt răsturnate în mod sistematic: „Tuturor celor ce n-au fost/ li se vor înălța statui, celor ce sînt/ li se va pune un NU înainte” (*Anatomie profetică*, p. 9). Orice intenție este blocată înainte de a se manifesta, orice modificare devine imposibilă. De aici sentimentul zădărnicii generind tragismul orgolios și solitar al lui A. E. Baconsky („O, a fi sau a nu fi,/ aici e la fel de trist, de stupid, de zadarnic”, *Hamlet apocriful*). Totul e fals, păsările, soarele care primește mesaje cifrate de la false cranii, măștile se uzează prin împrumuturi repetate (*Anotimp electronic*). Pînă și moartea nu e una autentică, minată de aceeași falsitate universală. Ea nu se consumă în cadrul și cu ceremoniile obișnuite ci se desfășoară potrivit unei mecanici absurde, fără sens. Misiunea poetului e doar consemnarea ei de la distanță pe care și-a impus-o, ascunzînd cu un efort disperarea firească. În poeziile expurgate de fior tragic, Baconsky se vrea doar martor și nu participant la drama contemporanilor: „Singuri sînteți ucisî în păduri fără luptă,/ nimenea nu vă poartă cununa,/ nici o stea n-a căzuț, nici o făclie nu arde,/ memoria va rătăci în beznă,/ fluierile vor putrezi — și vîntul/ nu va cînta niciodată/ la mormintele voastre!” (*Vae victis*, p. 26).

Sentimentul falsificării are în poeziile lui A. E. Baconsky o determinare istorică. Sub aluziile cifrate, tonul oracular și simbolurile obscure se întrevăd trimiteri la un timp care a răsturnat noțiunile și a tulburat certitudinile pînă atunci admise. În atmosfera pestiferată a cetăților muribunde poetul vede peste tot conjurații și trădări, pumnale ascunse sub haină, uzurpatori care nu au curajul să-și ducă pînă la capăt hotărîrile. Pînă și cei salvați pînă acum prin integritate se amestecă în moarte cu călăii, nemaiputînd a fi distinși în piramida de capete care crește în jurul nostru (*Eternitate amară*). În fața agresiunii și a violenței, singura atitudine admisă e consemnarea rece, neangajată. Revolta care s-a produs altădată s-a izbit de indiferență și a sucombat. Poetul a rămas singurul neîntinut, într-o zodie tragică, de confluență singeroasă a răsăritului cu amurgul. Blestemat și pur totodată el poartă în condiția sa mizeră amintirea unei stări inițiale de grație pe care nu a avut însă cum s-o aducă mai departe de stadiul promisiunii: „voi sfîrși tînăr ca toți nebunii vostri,/ căci sînt și eu unul din cei ce se nasc din timp în timp printre voi/ ca să moară cu gura plină de pămînt și de oseminte/ în timp ce galopează în zare scheletele cailor/ pe care nu i-au încălecat niciodată” (*Tinerete fără bătrînețe*, p. 22). Astfel, ideea harului pierdut devine o altă dominantă a volumului, stabilind, peste atîtea deosebiri, puncte de contact cu una din marile direcții ale poeziei argheziene. Nu întîmplător, A. E. Baconsky apelează la o figuratie de extracție biblică în *Drumul magilor*, autobiografie a înstrăinării de misiunea sacră hărăzită: „și erau patru magi — dar cel mai palid,/ lăsînd o clipă vîntul să colinde/ prin ochii lui pierdu lumina stelei/ și i se arătă o altă stea,/ o stea înșelătoare pe orbita/ etern înșinguratului amurg” (*Drumul magilor*, p. 42). În același spirit trebuie interpretată exclamația cu care se deschide *Fals delir*: „Vai, celui îndepărtat, celui ce niciodată/ n-o să-și mai vadă stejarii” (p. 48), ori poezii precum *Omul pe care l-ai ucis* sau *În vacarmul percuției* unde revine ideea stigmatului originar, a predestinării aberante. Conștient de ireversibilitatea destinului său, poetul se retrage într-o superbie distantă, refuzînd compromisurile și agitația sterilă.

Poza romantică din mai vechile producții ale lui A. E. Baconsky este înlocuită în *Cadavre în vid* cu imaginea poetului damnat care și-a pierdut vocația originară și s-a transformat într-un cronicar indiferent, la spectacolul extincției fizice și morale a cetății. Arta sa, deși simplificată sub raportul expresiei imagiste, își păstrează în continuare rafinamentul, mod de salvare în fața atacului violent al unor forțe agresive nenumite, dar care ar amenința o civilizație ajunsă la neputință. Crepusculul înșingurat revine frecvent în poemele ultime ale lui A. E. Baconsky. Uneori chiar poetul — profet predicînd în deșert — închipuie un cataclism după care doar săpăturile arheologice ne vor mai spune ce au fost „catedralele, quattrocento, barocul” (*Abendland*, p. 17). Alteori, în Pseudo-Odoacru, dedicată lui Rudi Dutschke și Cohn Bendit, după tabloul descompunerii și al cedării reprezentate de Romulus Augustulus, urmează apelul simulat la primitivismul care asasinează cultura: „O, dați-mi piei de animale și cai primitivi,/ și-o bandă de impostori decă-

zuți ca să-mi pot întocmi o armată,/ ceasul demult a sunat și protagonistul a uitat să învie,/ și împărații îmbătrinesc nedetronați, dați-mi piei de animale,/ un regat pentru o piele de cal!" (p. 18).

A. E. Baconsky rămâne un excepțional poet și în solemnitatea neagră și disperată a volumului *Cadavre în vid*. Cum totuși tragicismul său actual devine pe alocuri monocord (este și aici tot o formă de rafinament) ne putem întreba dacă aprecierile din *Tinărul melancolic* trebuie integral preluate. S-ar putea ca îndivitul „ridat și cărunț”, căruia-i în companie „cîinii și cavalerii absurdului” să nu-l fi ucis cu adevărat pe tinărul melancolic și visător și acesta să-și facă din nou apariția în poemele viitoare.

Ana Blandiana

A treia taină



Poezia confesivă, directă și egală a Anei Blandiana, înscrisă printr-o serie de atribute în zonele a ceea ce ne-am obișnuit a numi lirică „feminină”, le depășește, nu rareori, abordînd cu decizie teme de profunzime meditativă, încercînd a le delimita prin scoatere din penumbră și ambiguitate. Fără aceste precizări, titlul volumului, *A treia taină*, ar putea deruta. Ana Blandiana nu scrie o poezie a tainei, ci una a respectului față de ea (ecou posibil din Blaga), o poezie de verificare continuă a propriilor, posibilități, într-o stare perpetuă de luciditate, obsedată de nostalgia inocenței, ca și de neputința de a sonda terenuri interzise. „Problemele” abundă în acest volum restrîns ca dimensiuni, dar de o densitate în consonanță cu temele abordate.

Pe una din direcții, ilustrată de un număr restrîns de poezii, volumul Anei Blandiana se vrea un jurnal de vîrstă morală. Poeta e preocupată de sursele răului, are conștiința păcatului al cărui conținut nu-l poate limpezi. Momentul pierderii sincerității și a curajului, vina acceptării și consecințele dezastruoase, sînt surprinse în *De bună voie*: „Am început cu puțin, nici măcar vină, / Un gest nefăcut, un zîmbet mușcat, / Și ce hecatombe de dragi cadavre acum — / De bună voie, de bună voie, de bună voie, / Interzis, pedepsit, suprimat” (p. 21). Spiritul e rousseauist, universul descoperă „cumințenie” absentă inițial. Tot astfel, *Nordul* semnifică idealul curăteniei către care ar trebui să tindem, dar de care ne depărtăm mergînd în sens opus. Și aici, ca și în poemele dedicate tainei, explicația nu rezidă atît într-o decădere morală a naturii umane, cît în ignoranță.

Pe o altă direcție, mai bogat ilustrată, poezia Anei Blandiana este un ecou al marilor întrebări în fața lumii, însoțite de conștiința exactă a propriei neputințe. Nu poate rezulta, în mărturisirile pline de patetism, decît *Umilința*. Umlința lîngă procesele care se desfășoară fără a putea participa, rămînînd numai posibilitatea privirii lor din afară ca simplu spectator. Amestec de candoare și reflexivitate, poeziile exprimă nu numai imposibilitatea înțelegerii, dar și refuzul ei.

Cînd nu dăm peste o ambiție preexistentă care duce la declarații pretențioase, rezultă prosternarea în fața tainei nedescifrate și nedescifrabile (*Voi știți ceva*). Misterul virstei, curgerea fără explicație a anilor generează senzația unor lucruri teribile și simple totodată care nu se pot comunica altfel decît prin întrebări puse cu gravitate feminină: „Voi știți ceva și mie nu-mi spuneți, / Voi știți desigur ceva, / Altfel cum ați trăi, / Cum ați fi trăit atîtea decenii / Părinții mei / Și voi, bătrîni ai lumii?” (p. 9). În lipsa încercărilor dramatice, poeta se mulțumește cu cumințenia în neputință (*Cumintele animal*). În universul, proiectat metaforic ca un animal urias, rostul omului e doar constatarea propriei limitări: „Noi sîntem ochii, / Pe care i-a deschis tîrziu / Asemeni pisicilor, / Ochii fragili pe care îi păzește / Cu grijă și încrîncenare nesfîrșită. / Noi sîntem ochii, / Cei care nu pot face nimic, / Însă văd” (p. 36). Ana Blandiana scrie o poezie a acceptării, străbătută uneori de sarcasm și dezaprobare, ca în *Oboseală*, meditație asupra soartei postume, pîndită de aceeași cumințenie și de imposibilitatea de a schimba ceva. Alături de această firească „oboseală” mai e și una puțin făcută, rezultată, în *Cît mai e timp*, din privirea istoriei cuvintelor ale căror tilcuri prime se pierd și nu mai pot fi descoperite. Strigătul final maschează cu greu, precaritatea întrebărilor anterioare: „Cît mai e timp ascundeți cuvintele vii, / Cuvintele rămase încă în viață salvați-le, / Voi, cei siliți să ascultați, / Voi, ce de secole sînteți / Cumintele public al crimei...” (p. 53).

Dacă posibilitatea cunoașterii e refuzată și, mergînd pe această cale, nu putem decît ajunge la conștiința tragică a propriilor limite, cealaltă soluție preconizează căutarea ingenuității primare. Cele mai bune poezii ale volumului sînt ocupate de nostalgia inocenței pierdute. Ea se regăsește în stare de fericire edenică a regresiei într-o natură cotropitoare, unde zgomotele agitației umane nu pătrund. Sihaștrii trăiesc într-o stare de beatitudine vegetativă, acoperiți de blănițele lupilor, în timp ce în bărbile lor zumzăie albinele. Simbolurile și sentimentele noastre nu mai au pentru ei vreun sens: „Din cînd în cînd în chip de vultur / Li se trimite semn de voia cerească, / Dar bătrîni se joacă / Împletind în penele păsării flori / Și Dumnezeu mîniat nu înțelege / Că ei au uitat să urască” (*Bătrîni, sihaștri*, p. 37). Tot așa, iarba crescută în voie la marginea orașelor sugerează starea de fericire în absența marilor probleme și a marilor cuvinte: „Acolo crește iarba înaltă și liberă, / Ușor, inutil, negîndită, / Apoi se usucă ușor și nu înțelege / Că nu va mai fi. / Și totul se-ntîmplă simplu și fără durere, / Și nici în cel mai cumplit din coșmaruri / Nu i se șuieră la ureche cuvîntul / Eternitate” (p. 12).

Astfel, răspunzînd prin grație și suavități calităților specifice liricii feminine, Ana Blandiana scrie o poezie de tortură morală și chinuitoare întrebări. Inocența pe care o caută rămîne mereu în straturile depărtate ale inaccesibilului, miraj vreodată atins. Nu e de mirare că stihurile turburătoare din *Pietă* preconizează restabilirea inocenței prin moarte. Simbolistica e de extracție biblică; calvarul s-a terminat, viitorul nu amenință încă cu semnele sale, în brațele mamei se dobîndește liniștea totală prin suferința totală: „Durere limpede, moartea m-a-ntors / În brațele tale supus, aproape copil. / Tu nu știi dacă trebuie să mulțumești / Sau să plîngi / Pentru fericirea aceasta, / Mamă. / Trupul meu dezbrăcat din taină, / Este numai al tău”.

Convorbiri critice

De la „estetica” uritului la trivialitate

AURA PANĂ

Trivialitatea poate fi totuși trivială

A încerca să trasăm cumva linii de demarcație precise între urit ca una din categoriile esteticului și simpla trivialitate e ca și cum am vrea să delimităm cartografic poezia de proză dintr-un peisaj sadovenian, să spunem. Dificultățile sînt agravate în primul caz, mai mult decît în orice formulare a unei judecăți de valoare, de dubla subiectivitate emițător-receptor, care face aproape imposibilă normarea drepturilor la artă ale uritului.

Dar ce înseamnă, în definitiv, acest **horribile dictu** de care vîrstnicii se-nversunacă să ne ferească chiar de la primii pași ai reprezentărilor noastre, prin reprobativul „nu-î frumos”?

Cred că în viața reală, urit este în primul rînd tot ceea ce ne amintește de lumea originară a instinctelor primare, coborîndu-ne (etic și temporal) la epoci în care ne tirăm pe brînci după hrană. Urit este tot ceea ce contravine aspirației definitorii a omului spre idealul de frumos, bine și adevăr.

În ce măsură și cum toate aceste forme ale uritului din viață pot fi convertite în valori estetice, pe planul artei?

În primul rînd, mai mult decît în orice gen de transfigurare artistică e absolut necesar un talent depășind linia de mijloc; dacă o oarecare pagină cenușie despre un oarecare fapt de viață poate fi tolerată (adică neluată în seamă), o încercare mediocră de reprezentare a uneia din fațetele uritului, păstrînd neprelucrate stridența și trivialitatea faptului real, produce repulsie.

În al doilea rînd, cred că există un principiu elementar al selecției cu care operează arta atunci cînd își absoarbe substanța din realitate — criteriu în numele căruia — indiferent de forța creatorului — anume zone ale existenței rămîn totuși

inaple mutației estetice, ca de pildă, acele care țin de fiziologic și de instinctul de perpetuare, întru nimic deosebite de natura intimă a necugetătoarelor.

Că literatura universală oferă totuși, din abundență chiar, pagini de inspirație de acest gen, e foarte adevărat, și nu e vorba de autori minori, dacă ar fi să-i amintim doar pe Boccaccio, Chaucer, Rabelais, Jarry, Hašek etc.

Teoretic ele au o legitimare în context, prin raportare la o anumită epocă (cum e aceea a Renașterii, de redescoperire explozivă a individului), la factura și condiția socială a unui personaj, la o intenție satirică la beletristica de valoare, ele nu reprezintă scop în sine (și nici nu le vom aprecia ca atare), ci au o finalitate motivată pe planul ficțiunii, fiind subsumate unor sensuri fundamentale.

Acceptînd, tot teoretic, astfel de explicații, de legitimări, nu cred că înseamnă nici lipsă de rafinament estetic, nici puritanism, nici directă ipocrizie să recunoști că asemenea pagini îți displac mai ales atunci cînd le lipsesc savoarea umorului sau acidul satirei. Firește, nu se poate face abstracție de aspectul de limbă și stil, în legătură cu această infiltrare a urîtului în artă. E un lucru bine cunoscut că numeroși termeni vulgari din limbajul obișnuit pot căpăta valori artistice, reflexe semantice cu totul inedite într-un context anumit (e de-ajuns să-i amintim pe Villon, Baudelaire, Arghezi). Un singur exemplu din ciclul *Flori de mucigai*, răsărite în perioada de detențiune de la Jilava a lui Arghezi; e vorba de poezia *Serenadă*, piesă lirică realizată pe o duplicitate de atitudini și tonalități, pendulînd între un gen de umor negru, aparent și climatul suferinței amestecate cu indignare, sugerat doar printr-o maximă concentrare a expresiei, care face să se lase parcă în adîncurile poeziei drojdia amărăciunii.

Poezia de atmosferă, *Serenadă* înstrunează „declarațiile” nocturne ale unui încarcerat, într-o alunecare permanentă între ficțiune și realitate: „De cu noaptea, cite toate: / Clopotul toacă și bate, / Broaștele, nu știi de unde, / Calcă-n clapele afunde /... / Pe la trei, / Vin păduchii mititei; / Pe la cinci, / Ploșnițele cu opinci. / Șobolanul te miroase / Pe la șase. / Gilcile dacă ți-au copt, / Doctorul vine la opt. / Bezna rece, zidul rece, / Mai muriră paisprezece”.

Elemente realiste de decor, și nu simple asociații metaforice, păduchii, ploșnițele și șobolanii care trezesc obișnuit o

profundă repulsie, capătă — în ciuda condițiilor dinăuntru cărora scrie poetul — aparențele unor companioni agreabili, ca într-o fabulație umoristică pentru copil: **păduchii** sînt alinați printr-un diminutiv colorat afectiv „mititel”, **ploșnițele** cu opinci, localizate popular, amintesc și de simpaticul motan încălțat, **șobolanul** care „te miroase” este particularizat printr-un gest oribil aparent, dar nevinovat în context, aducînd totuși o prezență de simpatie a unei vietăți în această singurătate care ar fi poate, altfel, și mai greu de suportat. Poetul răstoarnă, astfel, optica obișnuită asupra acestor paraziți, raporturile reale ale omului cu ele. Notăția care urmează („Gilcile dacă ți-au copt”), de o tinctură populară, nu lipsită de un iz putrid, prea puțin ademenitor, întregeste tabloul cu un element „uman”, pentru ca finalul să conchidă, la fel de lapidar și aparent detașat. „Bezna rece, zidul rece, / Mai muriră paisprezece”.

Nu e mai puțin adevărat, însă, că există o anumită categorie de termeni care rămîn iremediabil pornografici, indiferent de scopurile cărora se subordonează în opera literară.

Mi se pare structural maladivă voluptatea cu care unii scriitori se desfată mestecînd cu insistență astfel de termeni, iar cei care le gustă nu cred că își satisfac doar rafinamente de ordin estetic. Este și slăbiciunea pe care mizează producătorii, în proporții industriale, de literatură **Sexy**, de pildă, menite să scuture plictisul și oboseala celor care cred că au epuizat toate experiențele.

S-ar mai putea adăuga precizarea că limbajul de un anumit pitoresc este și o chestiune de dozaj, adică o frecvență mai scăzută a unor trivialități lexicale ar putea să le facă tolerabile; de fapt, orice intenții superioare le-ar patrona, astfel de termeni nu pot fi, cred eu, un indiciu de subtilitate și rafinament stilistic.

În afara acestor zone care țin strict de fiziologie și de unele instincte, tot ceea ce aparține categoriei urîtului este convertibil estetic, în măsura în care servește sensului fundamental al artei, de cunoaștere cît mai profundă a universului spiritual al omului, dîndu-ne conștiința superiorității față de celelalte ființe care populează planeta noastră.

DIMITRIE COSTEA

Urîtul și trivialul în poezie

Cititorii au observat că, în ultima vreme, unele reviste publică anumite producțiuni literare împănate cu vocabule și expresii triviale. Ba au apărut chiar și cărți care etalează obscenități, cum este, de pildă, volumul de versuri *Glorie de Matei Albastru*, față de care a luat altitudine Ioan Adam într-o succintă adnotare intitulată *Cavaler cu lîră ce deliră... pornografic* (v. „Scînteia” nr. 8373 din 22 martie 1970, p. 4). Nu e, desigur, un caz izolat, ci o tendință aberantă, la modă în unele literaturi occidentale, căreia îi plătesc tribut scriitorii lipsiți de o cultură estetică temeinică și dornici să iasă în evidență cu orice preț. Că singura explicație este mimetismul ne-o dovedește graba cu care sînt traduse asemenea lucrări. Astfel, Ion Caraion a transpus un grupaj de poezii din Irving Layton, „un poet canadian născut în România”, selectînd din opera acestuia unele piese lirice în care putem citi printre altele: „Pre-tutindeni, / duhoarea cruzimii omenestî” ... Lesbieni cu diplome / de la Vassar și Mc Gill / arată agrafele colorate ale femeilor seduse. / Iar una faimoasă, ce-mi fu dragă, / se spală pe față / cu urina iubitului ei ucigaș; / spune că-i face ochii lucitori” (*Pre-tutindeni, put*). Într-o altă poezie, dragostea este invocată și personificată în „lîră nătingă” (*Smerenia dragostei*). Exemplele s-ar putea înmulți cu ușurință, dar o discuție despre trivialitate nu trebuie să coboare ea însăși în zona trivialității.

Dar, mai întîi, unde este situată această „zonă” a trivialității și la ce depărtare se află ea de „zona” urîtului?

Trebuie să spunem că lucrurile nu sînt prea clare, din multe puncte de vedere. Sensurile celor doi termeni, așa cum le înregistrează dicționarele, nu diferă mult unul de altul. Adjectivul „trivial” este definit printr-o suită de sinonime: vulgar, ordinar, obscen, necuviincios, indecent, scabros, nerușinat etc., iar adjectivul „urît” printr-o serie similară: neplăcut la înfățișare, nearmonios, pocit, hîd, necuviincios, imoral, care trezește repulsie etc. Doar verbul „a trivializa” (a face ca un fapt, o idee etc. să devină sau să pară triviale, a vulgariza, a înjosi, a degrada) pare să arunce o rază de lumină asupra relației dintre noțiunile de „urît” și „trivial”. „Urîtul” ar avea o sferă mai largă în care este inclus și „trivialul”, acesta putînd fi considerat un fel de „urît” la superlativ, deci deosebirea ar fi de grad și nu de esență. Este „trivial” doar acel „urît” care înjosește sub orice formă omul ca ființă rațională. Aceasta pentru că nu tot ce este urît atinge demnitatea omului, de pildă defectele congenitale (fizice și mentale), de care el nu poate fi făcut răspunzător. Sau chiar unele scăderi morale, inspirînd tristețe și compasiune, pentru că au fost uneori determinate de condiții inumane de viață sau de anumite situații limită, dramatice la extrem (crimă pasională, sinucidere, prostituție etc.).

S-ar putea însă închipui și împrejurări în care frumosul poate deveni trivial. Nu e vorba de așa-zisa „frumusețe vulgară”, adică obișnuită și cu o nuanță de senzualitate. Expunerea ostentativă a unor forme, chiar frumoase fiind, dar pe care oamenii le ascund din pudoare, nu este ea însăși o profanare a frumosului? Cînd zeita Artemis a fost surprinsă, pe cînd se scălda cu nimfele ei, de către Actaeon, aceasta l-a stropit cu apă și l-a prefăcut pe nefericitul vînător în cerb, pentru a fi sfîșiat de ciinii lui. Scriitorii care practică nudismul literar, descriînd cu voluptate acte fiziologice dezgustătoare (inclusiv cele legate de instinctul de procreație), nu au desigur decența zeiței și nici candoarea paradisiacă a copiilor mici care se scaldă goi în apă.

Trivialitatea se situează deci, de cele mai multe ori, în zona urîtului, dar se poate extinde și în cea a frumosului. Ea ține, în primul rînd, de atitudinea scriitorului față de aspectele urite ale vieții, de plăcerea sau repulsia cu care le înfățișează.

Și totuși lucrurile nu sînt atît de simple. Expresii triviale sau pasaje întregi pline de trivialități se găsesc în operele unor mari scriitori din toate timpurile (Boccaccio, Rabelais, Villon, Baudelaire, Esenin, Joyce, Arghezi, Queneau etc.). Reprezintă ele scăderi ale operelor respective sau, mai degrabă, deducem de aici că, în anumite condiții (care urmează a fi precizate), elementele triviale pot fi încorporate în opera literară?

O părere foarte răspîdită și de mulți acceptată este aceea că nu există lucruri poetice și lucruri iremediabil vulgare, totul depinde de talentul care știe să transforme orice materie în aurul poeziei. Rilke îi scria în 1903 lui Franz Xaver Kappus: „Dacă viața de toate zilele ți se pare săracă, nu o învinovăți, ci învinovățește-te pe d-ta, că nu ești desul de poet să-i descoperi comorile. Pentru un creator, nimic nu este sărac, nici un loc nu este sterp sau „neînsemnat” (v. *Scrisori către un tânăr poet*, 1933, p. 17—18).

Dacă Rilke pleda pentru reabilitarea cotidianului și arăta că aceasta presupune un talent poetic deosebit, Mihai Ralea scria în 1923 eseu *Arta și uritul*, în care demonstra că evoluția istorică a artei se desfășoară în direcția uritului, pentru că acesta este mai favorabil creației artistice decît frumosul, lasă mai mult spațiu de mișcare imaginației și asigură un coeficient mai mare originalității artistului: „În această privință se poate spune că un fenomen sau obiect urit e mai susceptibil de a fi tratat artistic decît unul frumos, fiindcă lasă o margine mai mare creației artistului. În cazul unui subiect frumos, marginea e mai mică, totul e dat din natură, imaginația creatorului se leagă de un cîmp mai restrîns, e oarecum mai limitată. Funcția sa se reduce, de cele mai multe ori, la o reproducere, la o simplă imitație” (v. *Scriseri din trecut în literatură*, 1957, p. 239).

Autorul schițează chiar o istorie a uritului. El distinge între arta păgînă a frumosului și arta creștină a uritului, aceasta din urmă fiind obsedată de ideea suferinței și a morții. În linii mari, desigur, e adevărat, dar sînt și unele excepții. În cadrul artei păgîne (clasice) a frumosului a scris și un Aristofan și e de ajuns să cităm din *Norii* doar felul în care Strepziade vedea originea, „zeiască” (de fapt fiziologică) a ploii și a tunetelor, pentru a ne convinge că elementele triviale

au existat și în arta clasică greacă. Dimpotrivă, în perioada creștină a uritului, Renașterea a repus frumosul în drepturile lui, ca preocupare principală a artei. Pentru Mihai Ralea, frumosul este ideal, perfect, unic pentru toți, conservator, în timp ce uritul este interesant, divers, mereu inedit, ține de caracteristic și este schimbător. Reținem, de aici, că și tratarea artistică a uritului, ca și aceea a cotidianului, prînde un talent viguros și original, o puternică imaginație creatoare, pentru că simpla copiere naturalistă a uritului din realitate este la fel de exterioară ca și imitația frumosului din natură.

O concepție care justifică, în anumite limite și condiții, prezența trivialității în poezie, este aceea a lui G. Călinescu din *Universul poeziei*. Pentru autorul *Principiilor de estetică* e, mai întîi, vulnerabilă ideea că nu există lucruri poetice și vulgare: „Însă istoria literară ne arată că sînt în artă „puncte dificile”, aspecte-prăpăstii în care și cel mai genial poet se scufundă. Există lucruri iremediabil prozaice”. Acestea sînt lucrurile care nu spun nimic despre om, nu pot deveni „embrioane de poem”, „hieroglife” sau „simboluri” pentru destinul omului și, de aceea, nici nu pot pătrunde în universul poeziei: „Poezia e un animism reducînd lumea la persoana mea. În acel al doilea Cosmos al poeziei nu intră prin urmare decît elemente de biografie, nimic inert și fără semnificație”. Bidonul (fără benzină) e un astfel de obiect indiferent. Mătasea, deși decorativă, este mai puțin poetică decît puroiul. Din „lumea poeziei” fac parte toate lucrurile care pot deveni simboluri ale „momentelor caracterizate” ale universului (geneza, vitalitatea, declinul și sfîrșitul lui): „Un focar orbitor de lumină simbolizează punctul solar, un miros suav materia în viguroasă agregație, formele, cărnurile tinere, vitalitatea în faza ei cea mai proaspătă. O beznă deasă, o materie putredă, un trup în ruină, un miros pestilențial simbolizează direcția declinantă a universului, dezagregarea. Tot ce e la mijloc, curent, e în general prozaic”. Din această teorie călinesciană tragem aceeași concluzie în problema care ne interesează: utilizarea trivialității în poezie (în artă, în genere) presupune un talent ieșit din comun, capabil să transforme lucrurile triviale în simboluri ale descompunerii universale. Un exemplu la îndemînă este poezia *Blesteme* de Tudor

Arghezi, poetul care „din mucegaiuri, bube și noroi / iscat-a frumuseți și prețuri noi”. Această poezie, expresie a unei imprecății colosale, înfățișează o viziune a descompunerii umane și universale, de aceea nu șochează faptul că escatologicul e reprezentat prin scatologic, mai ales că intervine forța imaginației transfiguratoare, expresia inimitabilă și alternarea scabrosului cu suavitățile. E parcă altceva, cu totul altceva (deși ocupă trei pagini) decât aceste citeva versuri ale lui Mihai Ursachi: „Vei spune, dar poșta n-ajunge la mine, și nu mă trezesc nici în caz de alarmă, / Că meritam aruncat la closet / Împreună cu rămașițe organice în putrezire, / Că nu am de fapt tot trupul un os / Și că rămâne în urmă-mi o diră de mucilații / Pe zidul cetății” (v. *Scrisoarea din cercul vrăjii* („Iașul literar” nr. 2/1970, p. 7).

Aceeași reproducere plată a vulgarității, fără nici un efort de simbolizare, în poezia *Je ne veux pas vous déranger* de Ioanid Romanescu, „n-o să vă fac rău de la fiecare / mai rămâne ceva de mâncat de iubit de prohod / și de plînsul risului de plîns / cînd fac semne curbele pe pod” (v. „Iașul literar” nr. 2/1970, p. 9). Cîtă distanță de aici pînă la cunoscutele versuri ale lui Tudor Arghezi din *Tinca*: „Tu n-ai voit să spui / Nimănu / Unde înnoptai, / Curvă dulce, cu mărgăritărele de Mai!” Pentru atenuarea cuvîntului vulgar, marele poet îi asociază epitetul „dulce” și îl acoperă cu gingășia și puritatea lăcrămișoarelor.

Exemple de trivialități care umilesc poezia se întîlnesc și în alte reviste. George Fleancu, de pildă, scrie: „Dormi mamă, rămîn eu de veghe în pîntecul

tău (...) Hai, naște-mă, aud cum prea departe plouă”... (*Preludiu*, „Luceafărul” nr. 5/405 din 31 ianuarie 1970 pag. 7). O încercare de „poetizare” a lubricității este *Sărbătoare* de Nicolae Pascu: „Plini calde / șoldurile aburesc ispite / și sinii / ploști mustesc chemări / frămîntă coapsele-ntre maluri / azime de cuminecări. // Și patimi / lavă curg în vine / și seacă gîndul / vinul curge gîrlă / și cade legendara frunză / în zvîcnetul de lînă șopîrlă („Luceafărul” nr. 14/414 din 4 aprilie 1970, pag. 4). Chiar un poet alit de talentat ca Nichita Stănescu nu izbuteste, uneori, să neutralizeze senzația de repulsie pe care o provoacă utilizarea unei vocabule vulgare: „Numai pe tine te am / pe lumea aceasta! // Eu? întrebă iarba. / Eu? întrebă căcănarul. / Eu? întrebă vulturul / Eu? întrebă întrebarea (*Strigăt*, „România literară” nr. 13/77 din 26 martie 1970, pag. 7).

Uritul și trivialul sint, pentru poeți, foarte ispititoare, pentru că ei văd aici o posibilitate de extindere a universului poetic și un mijloc de afirmare a originalității lor. Dar există un mare risc: acela de a transforma mijlocul în scop, de a contempla aspectele urite și triviale cu o voluptate la fel de trivială și degradantă pentru un poet. Acestui pericol îi cad victime sigure poezii mimetici, care nu-și cunosc forța talentului și nu văd disproporția dintre slabele lor puteri și dificultatea enormă din fața lor. Singurii care îl înfruntă cu succes (aproape totdeauna) sînt marii poeți, pentru că numai ei pot să purifice ceea ce este imund, să spiritualizeze și să dea un sens materiei oricît de impure.

I. GRIGORAȘ

Personalitatea filozofului

Cursul și sensurile evolutive și afirmative ale filozofiei în viața oamenilor au fost, de fiecare dată, hotărâte atât din exterior, prin exigențele spirituale și practice ale progresului social, printr-o anumită nevoie reală de teorie, simțită ca imperativ al desăvârșirii intelectului și cerință intimă de fortificare valorică a spiritului uman, cât și din interior, prin înseși virtuțile autentice ale filozofiei, prin expresia, teoretic conștientizată, a nevoii reale de valori spirituale și, pe această bază, prin atributele ei funcționale — cognitive și formative. Acestei duble determinații a destinului creației teoretice fundamentale i se adaugă, în chip inalienabil, o dublă condiționare: condiționarea ei din afară, din partea societății oficiale și care reprezintă condiția libertății sau non-libertății creației teoretice și a afirmării ei, ce se împlinește în funcție de natura ordinii sociale, și condiționarea ei prin însăși personalitatea creatoare de filozofie.

Între aceste determinații multiple, care pot fi diversificate în elemente și mai precise, trebuie să fie un anumit echilibru de sens și funcțional. Personalitatea filozofului însă este spiritul care recepționează nevoia reală de filozofie, este conștiința care o legitimează și o trăiește în chipul cel mai puternic, este subiectul activ care îi definește contururile și sensul clar în valorile teoretice și, în același timp, tot ea este aceea de care depinde accesibilitatea (de sens și formală) a ideilor. De aceea, structura intelectuală a personalității, idealul și pasiunile ei, volumul și calitatea informației de care dispune, sensibilitatea ei umană și capacitatea, scruta-toare și creatoare, de a surprinde și fixa contururile cimpului problematic, de fiecare dată modern, în care se nasc cerințele de teorie și în care se definesc liniile de dezvoltare ale acesteia, statutul ei de idei, categorii și valori, se înscriu printre trăsăturile decisive ale filozofului creator și definesc, în manieră condițională destinul filozofiei.

Se știe că filozofia naște în procesul cunoașterii, în chip mijlocit, prin generalizarea datelor științelor particulare, înălțînd însă cunoașterea de la particular la universal și de la „relativ empiric” la teoretic, precum și din generalizarea date-

lor practicii sociale în scopul aflării sensurilor și legilor generale ale procesului istoric. Filozofia este reflexia teoretică care germinează în câmpul fertil al cunoașterii și practicii sociale complexe și care poate ajuta pe om să trăiască în chip superior demnitatea personalității sale. Aceasta înseamnă că nu trebuie să vedem în filozofie un simplu instrument teoretic și metodologic în raport cu știința și cu practica empirică, menită să ajute pe om în asimilarea teoretică a cuceririlor științelor particulare și a datelor practicii. Indubitabil, filozofia îndeplinește și o atare funcție esențială și necesară, dar dacă o rezumăm la atributul ei de „instrument” teoretic și metodologic în limitele amintite, riscăm să condamnăm însăși filozofia la un mijloc, volens nolens, subordonat altor forme ale conștiinței și activității sociale a oamenilor, vitregind-o de independența ei relativă specifică și de menirea ei cu mult mai complexă și profundă în viața oamenilor. Menirea filozofiei trebuie văzută în coordonatele interioare ale spiritului uman, ca trăsătură a personalității noi, ea fiind concepția despre lume a acesteia cum foarte bine o subliniază documentele partidului nostru. Considerată ca atare filozofia apare ca ceva mai mult decât un simplu mijloc, instrument „exterior” de activitate intelectuală și practică; prin **filozofie** este însăși personalitatea umană, ea definește complex spiritul teoretic și practic al omului. De aceea, ea naște nu numai din știință, ci din întreaga cultură, fiind chintesența întregii creații spirituale, sinteza adevărului, dreptății, binelui și frumosului; ea este, în același timp, prin simbioza dintre sinteza teoretică a produselor cunoașterii științifice, etice, estetice etc. și nevoile spiritului uman, aspirațiile și idealurile ființei umane. Astfel, filozofia, în atribuțiile ei formative, definește în chip complex conștiința personalității direcționând atât împlinirea nevoilor cognitive la nivelul concepției teoretice despre lume, cât și formarea criteriilor de apreciere a valorilor și de asimilare rațională și sensibilă a realității. Or, prin aceasta, filozofia este fructificarea continuă a spiritului uman, este însăși împlinirea teoretică dar cu potență practică a acestuia, este suportul teoretic al conștiinței dar și conștiința în substanța și esența ei profundă; ea nu este simplă achiziție a gândirii și spiritului, ci însăși intimitatea conștiinței, profunzimea ei, conștiința călăuzitoare în asimilarea lumii și în însușirea ei practică. Prin concepția despre lume conștiința este în măsura cea mai largă deschisă realității, își are garantată forța de cuprindere spirituală a acesteia, atât în spațiu cât și în timp, în devenirea ei și în devenirea omului.

Prin urmare, privită în realizarea ei, filozofia este de neconceput fără personalitatea omului societății socialiste, multilateral formată. Această relație logică între filozofie și personalitate este impusă de imperativele desfășurării conștiente a procesului istoric, proces în care omul și colectivul reprezintă, în condiționare reciprocă, subiectul creator.

În lumina acestei relații intime între filozofie și personalitatea nouă consider că trebuie să se dimensioneze comanda socială pentru creația teoretică a filozofului. Creația filozofică trebuie făcută în numele împlinirii cât mai optime a acestei relații; printr-o atare creație filozoful se afirmă în conștiința oamenilor ca personalitate necesară, ca ființă angajată, responsabilă pentru felul în care satisface cerința de teorie a societății, pentru modul în care cultivă și satisface gusturile și exigențele spirituale ale oamenilor. Prin aceasta însă, valoarea activității filozofului se amplifică, întrucât prin produsele sale el asigură forța teoretică a idelilor călăuzitoare care ghidează și propulsează opera marilor transformări ale epocii noastre. Comanda de filozofie a societății noastre cere, totodată personalității creatoare de filozofie să orienteze omenirea spre viitorul ei sigur și luminos, să-l alimenteze acesteia convingerile și sentimentele optimiste, să o susțină spiritualicește în lupta pentru adevăr, dreptate, bine, frumos și fericire și să o fortifice pentru a putea depăși ceea ce, în cursul evenimentelor, poate însemna pentru ea încercarea grea, răul, durerea ori dezamăgirea. Filozoful își poate afla o înaltă îndatorire socială și însăși bucuria vieții sale fructuoase în consacrarea efortului său creator și propagator de idei și sentimente capabile să consolideze și dinamizeze conștiința socialistă, să facă ca aceasta să fie în măsură crescândă lumina și simțirea operei practice pentru progres.

Datoriile și răspunderile sociale îl solicită pe creatorul de filozofie într-o triplă calitate: de cunoscător și cercetător al lumii și vieții, de teoretician profund și de propagandist neobosit. De cunoscător și cercetător deoarece el are în fața societății datoria pentru adevăr și valori spirituale autentice, de teoretician profund întrucât el este chemat să ofere oamenilor cheia înțelegerii și trăirii adânci a activității creatoare pe care o desfășoară, în sfârșit de propagandist pentru că filozofia marxist-leninistă nu este viziunea teoretică a unei școli filozofice sau a unui cerc restrâns de gânditori, ci concepția despre lume a societății noi și el trebuie să producă în așa fel încât ideile acestei filozofii să devină ideile tuturor constructorilor socialismului și comunismului.

De aceea datoria lui este nu de a scrie și de a urmări, prin scrierile sale, simpla autoafirmare și împlinirea unor interese minore și efemere, și nici de a face operă apologetică dăunătoare cauzei progresului societății noastre. Datoria lui nobilă este de a face, în mod responsabil, o operă realmente utilă societății, o operă în care să se reflecte adevărul profund al vieții precum și propria sa atitudine, militarea sa pentru realizarea sensurilor pozitive ale devenirii istorice, o operă care să se impună prin virtuțile ei interioare și nu prin mecanismul unor factori externi filozofiei. Filozoful își afirmă pe deplin personalitatea sa nu atât prin preocuparea sa pentru expansiunea și extensiunea socială a ideilor teoretice, cât mai ales prin apropierea filozofiei de oameni, prin a realiza din creațiile sale bunuri spirituale ale oamenilor.

Acestui țel înalt trebuie să i se dedice, după opinia noastră, creatorul de filozofie, către împlinirea lui trebuie să conveargă întreaga sa activitate de studiere și de sinteză teoretică a datelor științei, culturii și practicii istorice contemporane. El poate deveni, astfel, o personalitate, ajutând efectiv, prin opera sa, la formarea și afirmarea personalității omului societății noastre. El are în acest sens libertatea deplină să fie o personalitate. În aceeași măsură el este și răspunzător pentru această libertate.

AUGUSTIN Z. N. POP

DOCUMENTAR CONVORBIRIST

Din colecția mea de documente literare comunic câteva facsimile dintre documentele istorice ale „Junimei”, și anume inscripția de pe coperta registrului de procese verbale ale cercului literar întemeiat în 1863, lista de subscrieri a junimiștilor pentru sprijinirea apariției **Convorbirilor literare** și o amintire a lui A. D. Xenopol din **Istoria ideilor mele**, precum și reproducerea semnăturilor întemeietorilor pe coala de pergament ce însoțește numărul 1 al **Convorbirilor literare** pe 1907, ca urmare a întrunirii festive junimiste din București pentru cinstirea a 40 de ani de la apariția publicației. În acest scop organizatorii se și adresaseră colaboratorilor printr-o invitație versificată în genul protocoalelor preliminare de altădată ale aniversărilor „Junimei” din oc-tombrie al fiecărui an de apariție :

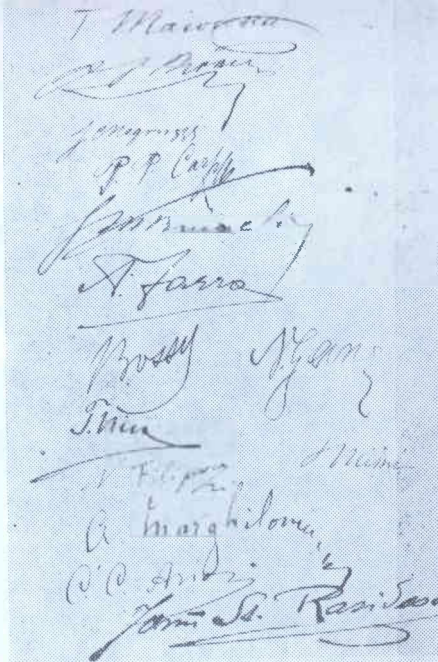
POFTIRE

Zece lustri fără unul, nu e glumă, au trecut
De cind vesela Junime la lumin'a apărut.
Și-acum, după ce sburat-a lung al timpurilor șir,
Iată vor să lege iarăș al tradițiilor fir
Junii care poartă-n spate a lucrărilor povară,
Printr-un prinz gustos și vesel, tocmai ca odinioară.
Deci fu îndemnat să scrie ca-nainte o poftire,
Secretarul bătrîn astăzi, dar tot june de simțire,
Știre dînd la vechi și tineri, ori de unde-ar fi, să plece
Și la București să vie, în Ghenare nouăsprezece,
Cînd la „Bulevard”, înalta și bogata de prinz sală,
Se vor ospăta cu toții pe-a lor însăși cheltuială.
Veniți dar să mai petrecem la un loc sărbătorește,
Cît în inimile noastre încă flacăra lucește.

Din partea Convorbirilor Literare.

IACOB NEGRUZZI
I. BOGDAN
S. MEHEDINȚI

Autorul invitației pentru banche-tul de la 19 ianuarie 1907, ce-a avut loc în sala Hotelului „Boulevard” (Bertola) din București, se identifică singur, dintre cei semnatori, în stihul al optulea : „Secretarul bătrîn astăzi”, Iacob Negruzzi, cel ce și altcînd redactase, „june la simțire”, poftirile hazoase din anii de glorie a confre-rierii junimiste. Nu demult publicația trecuse de sub redactarea lui Ion Bogdan sub conducerea lui Simion Mehedinți.



Semnăturile fondatorilor „Junimei” și a altor cola-boratori pe colîța de per-gament, fila nr. 1, a numă-rului festiv din „Convorbiri literare” nr. 4/1907. (Co-lecția de autografe Au-gustin Z. N. Pop).

Een paar boscakkers. Hierin groeien
 verschillende soorten in groen, enrijcht te al
 2. H. F. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 83

Înregistrarea subscrierilor junimiștilor la 21 ian. 1872 pentru cheltuielile de apariție ale **Convorbirilor literare**, nominalizare operată de A. D. Xenopol, secretarul de ședințe al ceneclucii „Junimeii”. (Colecția de autografe Augustin Z. N. Popl).

D. IRIMIA

Între CREAȚIE „LINGVISTICĂ” și poezie...

Hotărît lucru: poeții nu mai sînt, de multă vreme, indiferenți față de limbă. E drept că o indiferență totală nu a existat niciodată; s-au schimbat însă coordonatele de manifestare a interesului arătat limbii, acest „material” esențial poeziei.

Între poezia modernă și cea a veacurilor trecute se constituie, din acest punct de vedere (printre altele și nu cel mai puțin însemnat), o opoziție esențială chiar dacă nu absolută. Din element **purtător** de poezie, limba tinde, în literatura europeană de mai multe decenii, la noi, mai cu seamă în ultima vreme (de fapt, ca o reîntoarcere la literatura interbelică — ne gândim la poezia de avangardă —), să se transforme în element **declanșator** de poezie, în sine și prin sine.

Diacronic privind lucrurile, cele două direcții sînt succesive. În desfășurarea poeziei noastre actuale, însă ele sînt concomitente. Și totuși, în mozaicul stilistic al poeziei actuale, cele două direcții nu reprezintă numai decît proiectarea unor fenomene din plan vertical (diacronic) într-unul orizontal (sincronic).

Și nu se întîmplă așa, deoarece prima manifestare — limba, **purtătoare** de poezie — a fost ea însăși răsturnată. Nu mai este vorba acum de grija de altădată pentru limbă, în sensul înlăturării asperităților regionale, neologice sau de orice altă natură, pentru claritatea și expresivitatea ei, pentru modelarea ei în sensul unei mai profunde corespondențe cu cele ce poetul avea de comunicat.

Este vorba acum de o așa-zisă grijă pentru poezie, mai exact spus pentru unele „însemne”, care au ajuns, în ultima vreme, să fetișizeze poezia; atunci, bineînțeles, cînd se iau și acestea în considerație...

Problema am mai abordat-o într-una din notele anterioare; de aceea nu mai stăruim. Pentru concretizare doar, amintim că, nu de puține ori, poeții „crează” fapte „noi” de limbă, nu din dorința înlăturării unor asperități și nici siliți de un conținut de idei și sentimente, care nu și-ar afla expresia verbală adecvată între elementele lingvistice deja existente, ci de o prozaică nevoie de rimă; așa creează Ov. Sturza **Străbunucul** (pentru a rima cu **căucul**); așa creează Gh. Chivu verbul **închearbă**: „Tata are încă, proaspătă, urma în iarbă, / Bunicul — doar în mormînt, cenușa... / Mama era frumoasă... pe bunica o chema Brîndușa, / În juru-mi familia încet se închearbă”. (Că poetul este obsedat de rimă, că i se supune fără șovăire, o dovedește și folosirea numelui propriu în rimă. Că s-ar putea ca numele bunicii să fi fost Brîndușa, nu-i exclus. Dar unde-i semnificația poetică a plasării sale în rimă? Și care-i relația poetică dintre cele două emistihuri: „Mama era frumoasă...? pe bunica o chema Brîndușa”?).

Această primă direcție nu prea merită atenție. Ea reprezintă „marca” unei conștiințe artistice neajunsă la maturitate, în cel mai bun caz. A crea un nou cuvânt, sau a ciopli cuvinte mai vechi spre a le face să intre într-un anume calapod (chiar dacă acesta se cheamă rimă) înseamnă, în ultimă instanță, nu a crea ci a silui limba, înseamnă nu a mijloci transmiterea poeziei ci a o anula (dacă va fi fost să fie!). Neimportantă această direcție, ea rămâne, însă simptomatică pentru ușurința cu care este considerată activitatea poetică și atitudinea față de limbă.

Cealaltă direcție constă — cum am spus mai sus — în constituirea limbii în sursă de poezie prin ea însăși. Poetul își subordonează limba dar nu în sensul realizării unei corespondențe cât mai perfecte cu un anumit „fond” de idei, ci în sensul creării unei poezii a cuvintelor.

Limba este un proces în permanentă desfășurare. Ea nu este un „datum”, o dată pentru totdeauna. Ea reprezintă, însă, o unitate dialectică între fondul de elemente vechi și altele noi. Elementul vechi, absolut predominant, asigură unitatea limbii de la o epocă la alta, continuitatea ei. Elementele noi îi asigură evoluția, viața. Inovațiile pleacă, fără îndoială, de la un individ. Fenomenul — inovația veritabilă sau numai aparentă — este supus apoi judecății sociale. Comunitatea lingvistică îl admite sau îl respinge, potrivit acțiunii unor legi interne.

Această mișcare lăuntrică, proprie fenomenului lingvistic, privit în ansamblu, este mult mai accentuată și cunoaște aspecte diferite, unele chiar ouse, în sistemul limbajului poetic. Aici intervine acțiunea conștientă, **programatică**, am spune, a creatorului (nu excludem, bineînțeles rolul subconștientului, intuiției artistului liric îndeosebi, dar dacă ne raportăm la creațiile contemporane, trebuie să recunoaștem că activitatea programatică a poetului domină atitudinea față de limbă.

Aici scriitorul, și între scriitori, mai cu seamă poetul liric, se situează într-o permanentă opoziție cu **ceea ce este deja**. El trebuie să vină cu ceva nou, ceva numai al lui, sau pentru început numai al lui. Dar tocmai în acest fapt se ascunde primejdia. Pentru că, în ultimul timp, dorința de a spune ceva nou se concretizează în căutarea — cu orice preț — a unor forme noi; căutarea originalității își stabilește coordonatele la nivelul „expresiei”. Confundându-se „expresia” cu limba, poetul își ia atunci mari libertăți — de altele ori prea mari! — în „lupta” cu această „materie primă”. Așa apar „creatorii” de limbă, așa apar „creațiile” lingvistice, considerate de poet declanșatoare de poezie sau, în orice caz, un criteriu de originalitate. Așa se ajunge la o altă răsturnare de raporturi — „creație poetică” este înlocuită cu „creația lingvistică”.

Dar ce înseamnă creație în limbă? A precizat-o G. Călinescu. A demonstrat-o Eminescu și Blaga. Creație în limbă înseamnă a descoperi virtualități ascunse ale limbii naționale. Descoperirea „sarcinii mitice” a cuvintelor care, o dată cu trecerea lor în dicționare, au ucis viața cuprinsă în ele. A redescoperi, a recrea sau numai a sugera viața ascunsă în adâncul cuvintelor — simbol, iată care trebuie să fie activitatea poetului față cu limba. Acesta este sensul adevăratei creații lingvistice și poetice în același timp.

Nu s-ar putea spune că multe din noile „creații” lingvistice nu se cuprind în sfera de acțiune a unor legi specifice limbii române. Derivarea cu prefixul **ne** —, de exemplu, este foarte productivă în spațiul limbii comune; după cum productivă este formarea de verbe cu ajutorul prefixului **în-** ș.a.m.d. Dar nu procedeul ca atare este dăunător poeziei ci **automatizarea** lui — extinderea sa acolo unde factori ascunși, dar deosebit de însemnați, nu-l mai tolerează. Limbile naturale, vii, se deosebesc de cele artificiale tocmai prin complexitatea vieții lor lăuntrice, prin complexitatea interacțiunii unor legi interne, dintre care unele țin de expresivitate.

Intuiția poetică se manifestă și în presimțirea, în sesizarea acțiunii acestor legi ascunse. Ignorarea lor, chiar când creează o aparență de originalitate, are ca urmare tocmai înlăturarea expresivității, înăbușirea poeziei. Pentru că a crea verbul a **îmbretela**, numai pentru că în limba română există o serie întreagă de asemenea verbe — „farmecul pistolului în sala de cinematograf (încorsetează și

îmbretelează amantii" — S. Reichmann, vol. Geraldine) — înseamnă a nu întui direcția de acțiune a legii expresivității.

Procesul creației lingvistice este unul foarte complicat; și cu atât mai mult în limbajul poetic. Un cuvânt, sau o formă nou creată, este declanșator (oare) de poezie în funcție de ansamblul complexului sonor în care ar intra elementul formativ. Multe din verbele create cu prefixul **în-** sint greoaie, inexpresive (chiar **anti-expresive**, ca să recurgem la un alt formant în vogă...); mai ales cînd creează geminata **n**: „Mă dau lor, mă **înnumăr**, mă împart" (Dumitru M. Ion, vol. **Jadeș**); „Schiopul acela care **înnumără** / pierdut pașii trecătorilor" (G. Alboiu, vol. **Cel pierdut**), dar și, în alte contexte sonore: „Unde, unde / dans, **înninunare**" (Ov. Constantinescu, vol. **Unde**).

Pe de altă parte, procedeul (cu reușite poetice rentabile în unele creații: „**Noi întotdeauna** în fiecare zi" — Grișa Gherghei, vol. **Nici o tangentă la inimă**) își pierde valențele poetice prin caracterul **manierist** pe care-l capătă o dată cu creșterea frecvenței sale în poezia actuală: „Vă-**nlin** tot mai lin" (Ov. Constantinescu), „Tu-mi vei da și moartea / apururi să mă-**nmire**" (Ov. Constantinescu); „Cînd și cînd din ochiuri / două-trei-se-**nnună**" (Ov. Constantinescu); „pe țigani **îmbulgă-rindu-se** cu prunci / îi vede pudica lună decembrie" (G. Alboiu); „**înspică-mi** în casă / femeia curată" (Ov. Genaru); „Poate **se-ndeapănă** oile-n tremurul turmelor" (A. Radu, vol. **Înălțimea de-o inimă**); și cînd **se-ntunerică** sîngele" (Gh. Tomozei, vol. **Suav Anapoda**) ș.a.

Artificiale și inexpresive rămîn formații verbale noi care de fapt sînt „reluări" din vremea literaturii de avangardă: „Ochiul meu **te-a înfinit**" (Il. Roman, vol. **Nașterea zeiței**). Poezia dispare acolo unde artificii ambiționează singur declansarea fenomenului poetic. Iar „creațiile" acestea, stridente, rămîn absolut exterioare limbajului poetic, departe de a se constitui în purtătoare de valori estetice; ca și încercările de a extinde o altă lege a derivării românești — formarea unor verbe cu ajutorul sufixelor; „O viață **miezuită** din nou / în neînceput" (Ov. Constantinescu); „Dar semnul de recunoaștere mă **siderează**" (T. Bogdan, vol. **Cetățile cuvîntului**).

În **Scrisoarea a III-a**, M. Eminescu întrebuintă, cu efecte onomatopoeice, substantivul cu sufixul **-et, plesnet**: „Vijiind ca vijelia și ca **plesnetul** de ploaie". Substantivul, cu structura sa sonoră, cu semnificația lui, se încadra perfect în structura general-onomatopoeică a versului, adăuga o notă în plus sugestiei poetice. La A. Radu, în schimb, sufixul e „o, binevenită descoperire", „marcă" a originalității și se vrea prin el însuși realizator de poezie. Rezultatul este contrar. În locul originalității, manierism; în locul poeziei, proza care o înnăbușă; „Cîntă-și cu **plinset** de **plouă**t și **ninset** vecerniile, / Parcă se-nspaimă și fiecă frunză se-nsingură". (De altfel, cum se vede, manierismele abundă).

Creatoare — în corelație cu un anumit fond de semnificații poetice (vezi mai ales C. Băltaq: „Acolo este **departele** care nu ne doare" — vol. **Odihnă în țipăt**; Gr. Hagiu: „Cu **dincolo de mine** reflectînd — vol. **Sfera gînditoare**); I. Dragomir: „Ca fumul să îl simtă harul / întoarcerii în care simt / și jînduiesc **fără hotarul** — vol. **Aprroape sonete**), substantivizarea adverbelor, prin articol, sau a unor construcții prepoziționale, transformată în manierism își dezvăluie caracterul artificial, antipoeitic; mai ales cînd M. Dușescu articulează cu articol nehotărît, feminin, adverbele **azi** și **miine**: „doamne, mai dă-mi / o **azi** și o **miine** (vol. **Noaptea nunții**), doar pentru „a zice" altfel, în afara oricăror considerente privind semnificația poetică. Să ne mai reamintim finalitatea poetico-filozofică a substantivizării aceluiași adverbe în poezia lui Eminescu?

Poezia este fond și formă în același timp. Există o poezie a cuvintelor, doar, verbală? Poate că da. Dar să fie chiar poezie? Oricum ar fi, a căuta originalitatea doar în artificii lingvistice nu e calea cea mai sigură spre realizarea unei poezii veritabile, ca să nu mai vorbim de lirism.

Limba e doar o componentă a expresiei iar expresia e doar o componentă a semnificației poetice. Și în afara semnificației poetice nu există poezie.

VALERIU NEȘTIAN

NECESITATEA UNEI CRITICI A CĂRȚII DIDACTICE

Vii discuții, interesând dealtfel un public foarte larg, se desfășoară de la o vreme în presă și prin viu grai, în legătură cu predarea literaturii în învățământ și referitoare totodată la calitatea programelor și manualelor școlare. Această problemă revine în actualitate și datorită faptului că trecerea la învățământul general obligatoriu de 10 ani și la școala cu 12 clase a impus serioase modificări în programele și cărțile didactice și, pe de altă parte, cercetările recente au dus la reconsiderarea unui mare număr de scriitori — prin aceasta la sensibile schimbări în ierarhia și aprecierea lor. Numeroase critici au fost formulate, în consecință, la adresa: neconcordanței dintre programe și manuale, nepotrivirilor dintre felul de a trata — la clase diferite — curente literare, interpretărilor contradictorii de la o clasă la alta, importanței scăzute atribuite — în economia manualelor — studiului teoriei literare, stilisticii și compoziției, precum și literaturii actuale etc. Intervenția scriitorilor și altor oameni de cultură și artă în această dezbatere publică este primită cu justificată satisfacție.

Totuși, o programă și o carte școlară care să întrunească unanime aprecieri este aproape imposibil de realizat. Mai cu seamă atunci când valoarea și cantitatea de informație „prescrisă” e judecată — așa cum se întâmplă deseori — de pe poziția strictă a specialistului, care pretinde să nu se lase în afara programei și a manualului nimic din perspectiva timpului revolut și a viitorului respectivei specialități neglijându-se realitatea că aceste instrumente de lucru sînt destinate unor elevi cu un potențial de muncă obiectiv limitat și care au de studiat într-un an 10—12 obiecte „de cultură generală”. În nu puține cazuri specialistii uită că predarea literaturii în școală nu se poate face nici la nivelul prelegerilor universitare, nici la nivelul discuțiilor din presa de specialitate, că sînt cerințe pedagogice și metodice care trebuie neapărat luate în seamă.

Impresia de **prea mult**, dacă ne gîndim bine, nu vine din numărul exagerat al discuțiilor și al intervențiilor, ci îndeosebi din slaba eficacitate a acestora. De aici, poate, sentimentul de insatisfacție al celor care asistă la nesfîrșite demonstrații de „critică a manualelor școlare”, pe tema „Scriitorul X trebuie scos”, „scriitorul Y trebuie introdus în manual”. Problemele studiului literar în școală în contextul lor viu, în solidaritatea lor inextricabilă cu întregul literaturii și al procesului de învățămînt merită însă, o analiză temeinică, științifică.

Cum sînt întâmpinate la noi programele și cărțile școlare? Ce fel de opinii critice reușesc să genereze discuții cu adevărat fertile? Aici criticii (se înțelege, într-o altă accepție decît aceea definind critica literară) scriu intermitent, analizele lor concrete nu izbutesc să treacă de pragul efemerității și să se ridice la observații cu bătaie mai lungă. Eforturile de a degaja linii directoare și de a surprinde procese care îndeamnă la reflecție sînt puține și slabe. Depășirea cîmpului pur

„didactic”, printr-o dezbatere care să implice întrebările omului de azi și să le caute răspunsuri în raporturile manualelor școlare cu viața literară, nu se prea practică. În afara câtorva personalități consacrate care depun o activitate coerentă de prezentare a noilor ediții de cărți didactice, celelalte „analize critice” sînt scrise de către diletanți (sau colaboratori apropiați ai autorului cărții în discuție!) și de către cadre didactice a căror preocupare dominantă nu este în nici un caz publicistica. Curios lucru că publicistica — deși cu o bogată și prestigioasă tradiție în trecutul dascălimii românești — prezintă astăzi o insuficientă atracție pentru oamenii școlii. Apatia unor elevi față de fenomenul literar contemporan nu se explică oare prin impermeabilitatea unor educatori pentru mișcarea literar-artistică a vremii noastre?

Astfel se ajunge la conservarea unor calapoade, la rectilitate și osificare, la transformarea noțiunii de artă literară într-un catalog de clișee gata făcute și etern viabile. S-au creat prin intermediul manualelor școlare „succese” artificiale și s-au acordat pagini întregi de exegeză literară unor cărți cu conținut artistic precar, în prezent dispărute din atenția cititorilor. Alteori simplitatea, accesibilitatea, aceste indispensabile atribute ale cărții didactice, au fost înlocuite cu savanțitul și prețiozitatea. De entuziasm și mohoriri profesionale, strict vorbind, nu ducem lipsă. Oricine ține condeiul în mână se socotește dator să expedieze vreunei redacții amabile „părerii și sugestii critice” pe marginea manualelor, chiar cînd, ele nu fac decît să repete ostentativ „opiniile” și propunerile, tot „critice”, ale preopinienților. Oscilația sau similitudinea aprecierilor în legătură cu un manual e în natura lucrurilor. Schimburi de păreri profitabile suscită însă numai reacțiile critice care tac să transpară o gândire articulată și au curajul generalizărilor viguroase. Atunci se confruntă ideile, nu oamenii, punctele de vedere și nu velleitățile publicistice anodine.

În acest sens, este inutil a discuta posibilitatea existenței profesiei de critic profilat, specializat în literatura didactico-pedagogică; după cum nu se mai cere demonstrată prea mult necesitatea stringentă a unei mai avizate, mai active, mai consecvente și calificate criticii a cărții școlare. Presa pedagogică („Gazeta învățămîntului”, „Forum”, „Revista de pedagogie”, „Colocvii”), revuistica culturală ar putea susține, în locul unor sporadice semnalări și note critice, o activitate vie, de nobilă continuitate, în cadrul unor rubrici permanente, de analiză critică, științifică a programelor și manualelor școlare într-un stil corespunzător și fără cunoșcuta ierarhizare convențională a valorilor. Nu numai a manualelor pentru învățămîntul superior și mediu, ci și a lucrărilor de informare la nivelul cerințelor didactice, a dicționarilor de autori, de opere, de personaje, care valorifică materialul generos al literaturii naționale, a prezentărilor literaturii române în străinătate, care cu o reală forță sintetică încearcă să proiecteze creația poporului nostru pe orbita mișcării literaturii europene, a lucrărilor, de uz școlar, care cuprind sensuri și constante ale literaturii contemporane și a cărților din Biblioteca școlarului și din colecția „Lyceum”. Cu toate că este un gen de largă audiență, care solicită putere de sinteză și o cultură solidă, esul pedagogic este foarte puțin cultivat la noi. Unele apariții editoriale de o certă valoare și utilitate didactică, cum au fost **Ana-lize literare și stilistice** de S. Alexandrescu și I. Rotaru, **Metodica predării limbii și literaturii române**, de Cecilia Caroni, **Cultura estetică școlară**, de G. Văideanu, **Dicționar de terminologie literară**, ca și numeroase studii, lucrări și articole de teorie, istorie și critică literară, cu destinație școlară, au trecut aproape neobservate de unele publicații de specialitate.

Rămîne o necesitate de interes major îmbogățirea sectorului critic al culturii noastre prin aportul unor noi talente, a căror recrutare nu trebuie lăsată în voia întâmplării. E nevoie de o specializare de prestigiu, de care este normal să poată beneficia cei mai dotați dintre critici, dar cu o vocație specială atît pentru literatură, cît și pentru pedagogie. Dacă insistăm asupra acestui deziderat, nu e din rațiuni de simplă oportunitate organizatorică; este tocmai în ideea de a dăru-i literelor și învățămîntului românesc o deschidere universală, indispensabilă pentru detectarea și cultivarea pregnantă a originalității noastre naționale.

LUMEA ARTELOR

MUZICA
LA
RĂSPÎNTIE

GEORGE PASCU

Scrutînd istoria muzicii deslușim etape mari în care modalitățile de organizare a materialului sonor și procedeele de exprimare muzicală odată configurate se dezvoltau treptat pînă cînd, ajuns la momentele de criză, făceau loc altora. Procesul era relativ lent. Pe măsură însă ce înaintăm spre prezent, transformările se succed mai repede. Dacă polifonia medievală (cunoscută sub numele de *ars antiqua*) a dăinuit trei secole, în Renaștere, stilul sublim al polifoniei lui Dêspres și Palestrina a dominat viața muzicală doar ceva mai mult de un secol. Limbajul muzical clasic n-a rezistat mai mult de opt decenii, iar procesul disoluției organizării tonale tradiționale a început să se afirme numai după jumătate de veac de limbaj romantic.

În secolul XX, inovațiile în limbajul și arhitectonica muzicală sînt spectaculoase. Din 1910 și pînă în 1950 foarte diverse soluții sînt date problemei înlocuirii limbajului tonal tradițional socotit de mulți drept caduc.

Dintre ele menționăm: atonalismul, adică negarea oricărei organizări bazate pe o scară dată ca sistem de referință, serialismul, care propune diverse scheme sonore variabile drept sisteme particulare de referință, bruitismul, care desființează granița dintre sunet muzical și zgomot conferindu-i acestuia din urmă prioritatea dacă nu chiar exclusivitatea, și, odată cu perfecționarea aparatului electronic, muzica concretă, care utilizează zgomote înregistrate și prelucrate, alături de muzica electronică, realizată cu sunete pure obținute de circuite electronice.

Astfel muzica realizată cu sunete muzicale tradiționale cît și cea în care au fost incluse zgomotele sau „obiectele sonore” realizate electronic au nevoie de un sistem de organizare.

S-a părut la un moment dat că *serialismul integral* poate deveni principiul constructiv al noii muzici. Fără a intra în amănunte, amintim că prin serialism integral se înțelege organizarea unei desfășurări muzicale bazate pe o serie de sunete astfel alcătuită încît să nu se repete înălțimea, durata, timpul, intervalul dintre ele și intensitatea.

Este mai degrabă o schemă bazată pe opreliști și nu pe relații care ar putea obține cu timpul valori semantice.

Principiul non repetării, aplicat cu rigurozitate duce la realizarea unor „puncte sonore” cu valoare expresivă în sine, fără raportarea la alte puncte, fără crearea unui sistem de relații.

Conceptul de structură este astfel înlăturat, muzica reducîndu-se la succesiuni de momente a căror logică nu poate fi descifrată. Crearea momentelor sonore e lăsată la voia creatorului, care nu dispune de vreun criteriu constructiv. Ele sînt apoi oferite interpretului căruia i se dă libertate în a le combina. Este ceea ce se numește muzica aleatorie. Compozitorul crează cîteva microstructuri (de cîteva secunde fie-

care), lăsând interpretului libertatea de a le ordona în succesiune. Confuzia e și mai mare cînd într-un ansamblu, fiecare interpret dispune de anumite libertăți în execuția unor momente.

S-a mers pînă într-atît încît, recent, la un concert dat în cadrul grupării „Do-maine musical”. la Paris, s-a oferit un „Libre jeu d'ensemble”, o improvizație colectivă, fără partitură, fără subiect, fără un acord prealabil.

Oricît de mare ar fi capacitatea improvizatorică a interpreților, oricît simț de surprindere în ceea ce intenționează co-improvizatorii ar avea fiecare interpret, e greu de conceput, că această modalitate, apropiată de *free-jazz*, ar putea deveni vreodată caracteristică pentru muzica viitorului.

Reducerea muzicii la un flux indeterminat de puncte sonore a suscitât îmbogățirea combinațiilor timbrale și încercări de noi procedee sincretice. Progresele construcției de instrumente electronice favorizează diversificarea timbrală care pare a fi actualmente principalul mod de reținere a atenției ascultătorului.

Utilizarea reflectoarelor și proiectoarelor în spectacole de „sunet și lumină” este în măsură de a îmbogăți diversitatea momentelor sonore.

Poate rămîne muzica la acest stadiu de flux continuu fără relații structurale? Este aceasta muzica viitorului?

Răspunsul nu e ușor de dat. Oricît am vrea să facem abstracție de structurile muzicale ale trecutului nu putem concede absența structurilor în desfășurarea muzicală.

Putem oare accepta ca muzică a viitorului acea succesiune de momente care pot reda cîrpele de viață izolate între ele?

Nu este oare această muzică expresia omului neevoluat care trăiește prezentul fără a considera trecutul, fără a-și pune problema viitorului?

Oare omul adevărat, omul evoluat nu trăiește și gîndește într-o anumită societate raportînd evenimentele prezentului la trecut și scrutînd viitorul?

În fluxul de puncte muzicale fără relații între ele deslușim dezorientarea omului care se caută pe sine care-și caută loc în lume.

Căutarea informatului în muzică denotă o reîntoarcere la viziunea îngustă a omului primitiv. Pentru ca muzica să devină expresia omului de azi, vechile structuri nu sînt însă suficiente. Ele nu mai corespund nici noului fond de sunete ce se cer ordonate.

Încercările de matematizare a muzicii par a deschide căi noi, spre structurile muzicale ale viitorului.

Se vor configura noi structuri care vor atenua subiectivismul muzicii de azi și vor limita „deschiderea” ei?

Istoria muzicii ne poate oferi argumente în favoarea tezei configurării unor noi structuri adecvate noilor condiții istorice.

Trăim o epocă similară Barocului muzical. Și atunci ca și acum în muzică erau tipice:

a) melodia — ca succesiune sonoră în flux continuu.

b) la începutul epocii, structurile se caracterizau prin succesiuni de secțiuni în număr nedeterminat;

c) îmbogățirea timbrală prin crearea de noi instrumente;

d) apariția și dezvoltarea unor genuri sincretice (opera, oratoriul).

Treptat, fluxul continuu al melodiei se organizează, se simetrizează, pentru ca în clasicism melodia să devină riguros simetrică. Desfășurarea polifonică își va găsi o structură internă armonică menită să-i dea și ei o arhitectonică riguroasă.

În aceste condiții structurile arhitectonice din desfășurările libere, cu secțiuni non repetabile, devin forme arhitectonice individuate, bazate pe relații între secțiuni și pe anumite configurații interioare ale acestora.

Procesul organizării limbajului și al arhitecturii muzicale nu este rezultatul unui determinism anistoric, ci corespunde dezvoltării concepțiilor despre viață și despre lume ale omului vremii.

Paralel cu evoluția de la informal la structuri s-a produs și îmbogățirea timbrală mergîndu-se pînă la organizarea relațiilor timbrale în cadrul orchestrei simfonice clasice.

În sfârșit, în ceea ce privește sincretismul, opera, aceea creație a Renașterii tîr-zii, a devenit unul din genurile majore ale muzicii, fără a înlătura celelalte genuri existente.

Mutatis, mutandis, să încercăm a descifra căile muzicii viitorului.

Fluxul continuu și chiar aleatoric al muzicii de azi nu poate fi decît un stadiu de dezagregare provocat de reacția împotriva unui sistem socotit depășit și de multitudinea soluțiilor noi.

Îmbogățirea timbrală realizată în zilele noastre în condiții cu totul noi, date fiind nemărginitele posibilități ale tehnicii, implică o destul de lungă perioadă de decantare.

Cît despre sincretismul ce se încearcă, el este necesar în măsura în care informalul domină. În momentul găsirii structurilor care pot conferi muzicii diacretice semnificațiile adecvate noii spiritualități a omului secolelor XX — XXI, manifestările sincretice vor merge pe drumul lor, mereu discutabil, mereu discutat, în timp ce muzica diacretică își va fi găsit din nou sensul și funcțiile ei.

Am amintit mai sus de încercările de matematizare a muzicii care înseamnă o serioasă încercare de a uni tradiția cu tehnologia muzicală modernă.

A da discursului muzical linii directoare determinate de expresii matematice înseamnă a-i conferi semnificații noi, mai abstracte, adecvate științei contemporane.

Matematizarea muzicii duce la reînvierea în condiții noi a cosmogoniei muzicale. Dar nu e vorba de cosmogonia de tip pitagoreic, nici de cea mistică a părinților bisericii, ci de o viziune modernă a omului care explorează cosmosul, investigîndu-l cu ajutorul gîndirii matematice.

Dar în acest caz nu există pericolul desemoționalizării muzicii? Iannis Xenakis, pionul muzicii matematizate, declara nu de mult că nu concepe ca muzica sa să nu rămînă un dialog om-natură, un dialog om-om.

Se prea poate ca noua muzică să însemne traducerea înaltelor sentimente ale omului aflat în dialog cu natura, cu cosmosul.

Este un plan afectiv superior al omului care năzuiește și reușește să descifreze tainele metagalaxiilor și ale microcosmosului.

Redîndu-le în muzică, el va umaniza cosmosul așa cum altă dată a umanizat prin însușirea estetică, o floare, o culme de munte, un cer înstelat.

Dar oare matematica nu va afecta „poezia” muzicii prin anihilarea caracterului ei de operă „deschisă”?

Nu va înlătura brutal tot ceea ce ține de oniric în creația și receptarea muzicii?

Nu va trece la muzeu „muzica — diagramă afectivă”?

Încercări de a da răspunsuri acestor întrebări — într-un număr viitor.

K. STEINKE (R.F.G.), H. FASSEL

Atitudini noi in literatura contemporană din R. F. a Germaniei

În urmă cu două secole disputa despre poezie între autoritarul Gottsched și „elvetienii” Bodmer și Breitinger atrăgea în viltarea ei toți criticii literari germani și majoritatea poezilor de atunci. Polemica, încheiată prin înlăturarea codului dictatorial în problemele literare, pronunțat de Gottsched, a avut cele mai fericite consecințe pentru evoluția literaturii originale din Germania, înlesnind manifestarea geniului unui Klopstock, Wieland, Lessing și creînd premisele apogeuului literar la intersecția sec. 18 și 19.

Din 1966 opinia publică germană asistă din nou la o acerbă dispută teoretică numită „polemica din Zürich”. Protagonisții sînt pe de o parte savantul și traducătorul Emil Steiger din Zürich, pe de altă parte, nu mai puțin celebrii autori Max Frisch și Fr. Dürrenmatt. Colocviul începuse cînd E. Staiger ataca într-o cuvîntare cu mare înverșunare autorii moderni (noțiune destul de maleabilă dacă ne gîndim la faptul că vorbitorul îi include și pe Baudelaire, Mallarmé, Arno Holz). De pe tribuna competenței „absolute”, Steiger încearcă să impună canoane riguroase literaturii contemporane. Prima cerință ce s-ar impune ar fi o prezumtivă morală, iar sub imperiul ei autorilor li se pretinde renunțarea la anumite teme „imorale”. Se cere în continuare orientarea literaturii spre un concept preluat de la clasicismul secolului al 18-lea, spre *frumos* axat pe armonia formei și comensurabilitatea conținutului. Potrivit acestei concepții nici Kafka, nici Barlach, nici Brecht nu ar avea un loc în literatura germană. Pe bună dreptate răspunsul autorilor exprimă convingător rolul rațiunii dialectice și al fanteziei nelimitate și insistă îndeosebi asupra libertății creatorului de artă atît în ceea ce privește domeniul tematic cît și cel al compoziției. Se remarcă, de asemenea, primordialitatea operelor originale față de constatările criticii căreia i se neagă dreptul legislativ.

Cele două tabere și-au grupat adepții în jurul lor, disputa continuînd cu o intensitate crescîndă. E greu de spus dacă ea va fi fructuoasă pentru literatura germană. Cert este însă că ea e simptomatică pentru o stare de fapt reală: în ultimii ani conșteptele esteticii au trecut în literatura din R.F.G. pe plan secund. Principala preocupare a autorilor este căutarea și exprimarea adevărului atît pe plan social cît și pe cel individual. Această orientare gnoseologică a provocat un scepticism extrem în aprecierea creației literare. Aceștia i se contestă deseori capacitatea de a exprima convingător și adecvat spiritul epocii. Urmarea firească a acestei concepții a fost sistarea pe scară largă a preocupărilor literare la cei mai mulți autori cu renume (excepție făcînd doar poezii care trăiesc departe de realitățile germane, cum ar fi Nelly Sachs, Paul Celan). În locul creației literare se afirmă atitudini combative în cele mai arzătoare probleme sociale.

Astfel Heinrich Böll n-a mai publicat nimic deosebit după povestirea sa de mari proporții *Ende einer Dienstfahrt* (Sfârșitul unui voiaj de serviciu, 1966). Chiar și aici valoarea literară a operei este destul de redusă. Ni se prezintă în schimb un Böll extrem de agresiv, înmănunchindu-și eforturile în jurul intenției demascatoare a societății vestgermane, în speță a armatei ei. Pe de altă parte, afecțiunea pentru oamenii simpli duce deseori la idilizarea existenței banale dintr-un orașel de provincie. Eșecul cărții pe plan estetic e compensat prin creșterea prestigiului de militant politic al autorului. Renunțând apoi la lucrări beletristice, Böll se angajează tot mai mult în discuții publice în care luptă pentru umanism și o democrație adevărată. Astfel a luat într-o scrisoare deschisă atitudine împotriva conservatorismului papei, a atacat politica guvernului federal și a militat pentru judecarea criminalului de război, episcopul catolic Defregger. Îndeplinindu-și astfel obligațiile cetățenești, Böll își asumă calitatea de crainic al opiniei publice.

Același lucru e valabil și pentru un alt autor cu renume, Hans Magnus Enzensberger. Și el a renunțat la pretenții literare. Volumul de poezii *Blindaenschrift* (1966, Scrisul orbilor) n-a mai fost urmat de alte creații semnificative. De asemenea poetul n-a revenit asupra mesajului sceptic din *Oda unui măr* din volumul amintit: „Aici stătea mărul / aici stătea masa / asta era casa / asta era orașul / aici se întindea ogrorul; // Mărul de colo / e pământul / o frumoasă stea / pe care vreodată existaseră mere / și mîncători de mere”. Frica în fața pericolului atomic, omniprezentă în poeziile ultimului său volum, l-a condus pe Enzensberger la concluzia inevitabilității dezastrului mondial, a pieririi întregului neam omenesc. Pentru a încerca totuși să preîntîmpine această catastrofă, poetul militează cu toate forțele pentru a-și trezi semenii la realitate. În acest scop editează revista „Kursbuch” (Mersul trenurilor), în care cei mai eminenți gânditori, sociologi, literați își expun părerile asupra lumii contemporane. Se observă în special predilecția editorului în abordarea unor teme deosebit de arzătoare, ca războiul din Vietnam, problema Cubei socialiste, lupta popoarelor coloniale pentru independență. În tratarea acestor teme, Enzensberger se străduie să deslușească cauzele care generează fenomenele respective, fiind în același timp un critic extrem de exigent cînd e vorba de dreptate socială, adevăr istoric, libertatea națională și individuală.

Un alt autor, Günter Grass, care ne-a vizitat recent țara (6—9 noiembrie), încearcă să găsească un compromis între activitatea pe plan social și producția literară originală. El nu se încadrează doar în lupta partidului social-democrat împotriva vechiului regim dogmatic din R.F.G., ci adoptă printr-un roman nou (*Ortlich betäubt*, 1969, Amețeală locală) o poziție nouă. Față de capodoperele sale (*Blechtrommel*, Toba de alamă) și *Hundejahre*, Trai de ciine) autorul renunță la retrospectivă și așadar la înfățișarea unor probleme istorice și tratează un subiect contemporan foarte controversat. El sugerează atmosfera apăsătoare din Berlinul occidental, încercînd să oglindească în primul rînd disputa între vechea intelectualitate conservatoare și tineretul revoluționar. Transpunînd însă conflictul între profesor și student exclusiv pe planul disputei între cele două generații, autorul nu reușește decît să surprindă manifestări anarhice (în semn de protest împotriva războiului din Vietnam, studenții incendiază cățelul profesorului lor în plină stradă). Dar chiar dacă Grass nu ne oferă cele mai obiective constatări, dacă investigațiile sale nu descifrează pluritatea fenomenelor în întregime, este remarcabilă abordarea îndrăzneată a realității imediate.

Mulți poeți bine cotați nu găsesc calea spre o activitate socială practică. Totuși și la ei se observă o orientare nouă, raționalistă, o obiectivizare sporită. Günter Eich, de pildă, revine după multe alte încercări la poziția sa postbelică. Renunță la lirismul poeziilor prezentînd doar fapte seci, însumări de constatări lucide în care comentariul subiectiv nu intervine. Poezia lui, scrisă în proză, abandonează forma frumoasă spre a deveni un protocol intransigent și impersonal.

Tot în favoarea realismului și al obiectivității, Karl Krolow înlătură granița între genul epic și cel liric în ultimul său volum de poezii, *Alltägliche Gedichte* (Poezii comune, 1968). Se poate remarca aici cum trăirea subiectivă, atmosfera lirică, nu există decît într-un context de un prozaism extrem. În realitățile prezentate de Krolow (natura livezilor, atelierul meșteșugarilor) obiectele abundă și numai din cînd în cînd unul din ele permite o atitudine sentimentală. Poezia naturii ajunge deci un raport epic cu rămășițe de existență subiectivă.

Generația de scriitori tineri, încă neconsacrați, începe să se impună deocamdată printr-o opoziție hotărâtă față de comercializarea produselor literare, de formarea unor trusturi producătoare de literatură care impun normele bunului simț în creațiile originale. Reprezentantul dictaturii în literatura germană a ajuns să fie „grupul 47”, care încearcă prin edituri, ziare, reviste să excludă orice părere potrivnică lui. În consecință s-au format două grupări de opoziție: „grupul 61” și „grupul Arnfried Astel”. Primul reprezintă autorii din regiunea Ruhrului, reședința asociației fiind Dortmund. În dezacord cu „grupul 47”, prozatorii reputați (de ex. Max von der Grün) înfățișează nu realități imaginare ci lumea brută și nestilizată din metropolele industriale. Astfel romanul său *Irrlicht und Fener* (Focuri și fantasma-gorii) surprinde tragediile vieții siderurgicilor, efectele de dezumanizare a acestei munci duse pe fundalul focului, prafului, al transformărilor materiei moarte în elementele vieții cotidiene. În celebra sa năvelă *Der Betriebsrat* (Consilierul întreprinderii) se analizează, în monologul interior al protagonistului, cercul vicios al catastrofelor familiale ale minerilor și destinul tragic al individului neputincios în fața proceselor naturale și sociale. Dacă „grupul 61” își concentrează eforturile în direcția unei critici sociale pornind de pe pozițiile clasei muncitoare, Arnfried Astel, un epigramist cu bune perspective, a impus grupării conduse de el caracterul unei critici totale îndreptată împotriva oricăror rele. Astfel Rolf Miehle propagă ideea-l păcii în povestirile sale. El zdruncină, pornind de la acest concept, toate principiile morale, politice, etice ale societății în care trăiește și se refugiază uneori în tradiția marilor militanți democrați germani din sec. 18 și 19.

În general se poate spune că tendința spre găsirea adevărului în societatea contemporană a adus cu sine o orientare spre faptele vieții. Lucrul acesta devine cu atât mai important cu cât chiar sistarea temporară a productivității literare la unii autori nu poate împiedica generarea unor concepții noi în creația literară din R.F.G. Și acestea vor constitui, desigur, într-un viitor nu prea îndepărtat, pilonii unei literaturi de un umanism militant, puternic legat de frământările existențiale ale majorității poporului. Caracterul obiectiv pe care noile opere literare încearcă să-l adopte va constitui în același timp baza unui internaționalism democratic al acestei literaturi.

LEGO ET OBSERVO

LE LIVRE DES FUITES de J. M. G. Le Clézio (Gallimard) este un roman de hoinăreli în acest oraș imens care a devenit pământul. Eroul e un tânăr oarecare, un anume Jeune Homme Hogan, indicat uneori numai cu inițialele J.H.H. Il întâl-nim mereu, de la un episod la altul, în diverse regiuni ale Terrei: Cambodgia, Japonia, New York, Mexic, Canada. Pretutindeni orașe, megalopole gemind de lume, cu zidurile lor de piatră ostile, cu demența țipătoare a barurilor, cu nean-tul sufletelor. „Orașul — notează Le Clézio — fierbe pentru nimic, pentru a face zgomot, dar nimeni nu spune niciodată nimic”. Orașele îl alungă pe J.H.H., îl împing neconținut „pe drumul care duce de la minciună la adevăr”, în căutarea unui spațiu în care să poată trăi în voie, uman. Dar unde să găsească un loc pentru naufragiul lui? „A fi, înseamnă a locui!” proclamă Martin Heidegger. Le Clézio reia: „Cea mai mare, cea mai veche dintre căutări: aceea a sălașului”. Pentru un moment, locul visat pare a fi satul Belisario Dominguez, în care eroul își invită prietena și în care ar vrea să prindă rădăcini. Ce liniște, ce seninătate în jur! Iată un colț în care se poate trăi! Însă vâlul iluziei e repede sfîșiat: sa-tul e locuit de orbi și, din nou înfrînt, J.H.H. nu vede altă alegere decît să-și reia drumul rătăcitor. Dar încotro să se mai îndrepte? Mai are oare vreun rost fuga, căutarea liniștii, a fericirii? În spațiul geografic drumurile s-au dovedit fără ham de odihnă, așa că singura ispită care mai apare se referă la o „hoinăreală” cu mult mai bogată în făgăduieli și mai nobilă. „Literatura este o ultimă șansă de fugă”, spune autorul, cu un sentiment de adîncă venerație pentru profesiunea scriitoricească, cu credința că numai scrisul pune capăt fugilor dezamăgitoare.

MAISON JAUNE de Dominique de Roux (Christian Bourgois) ne-a plăcut prin neașteptatul ei amestec de satiră și de poezie. Sarcasmele, viguroasele accente sa-tirice sînt pe seama Parisului, a freneziei searbăde care-l animă, a delirului auto-mobilistic sub care a ingenuncheat. S-ar zice că, abia schițată de Dante, ultima bolgie a infernului și-ar avea sălașul, în fapt, între zidurile clocotitoarei metropole. Mînuit realist, și cu un condei otrăvit, pamfletul lui Dominique de Roux nu ar reuși să ne convingă dacă nu ar avea, ca o contrapondere ideală, ca un contrast de elect, chemarea poetică a „casei galbene”. Acolo, sub acoperișul ei, în strada Barbet-de-Jouy, furia orașului moare în prag, promisiunile de pace devin realitate, iar Wilhelmina, păzitoarea larilor domestici, dă plenitudinea lucrurilor și ființelor. Acolo, la extremitatea bolgiei infernale, se întrevede șansa unui alt mod de a trăi, făcut din bucurii simple și adînci. Dar oare scriitura, magia cuvîntului, nu i-a ofe-rit autorului prilejul de a se bucura din plin de acest mic paradis? Și oare poezia, romantica poezie a „casei galbene”, ar putea exista altfel decît prin literatură?

DICTIONNAIRE DE LA MORT de Robert Sabatier (Albin Michel) începe cu articolul *Abel* și sfârșește cu rubrica *Zootilie*, iar pe parcurs — mai mult de cinci sute de pagini — aflăm cu privire la moarte tot ceea ce ne oferă istoria, filozofia, religia, demografia, arta, literatura, anecdotică sau folclorul. Nu lipsesc statisticile referitoare la războaie, longevitate, cauze de deces, și nici citatele din opera marilor scriitori, de la Homer pînă la Eugen Ionescu și Mircea Eliade. Nu putem ocoli tentația de-a spicui cîteva din reflecțiile și vorbele de spirit de care abundă cartea: „Lașii mor de mai multe ori înaintea morții lor adevărate, vitejii nu mor decît o dată” (Shakespeare); „Dacă natura nu mi-ar fi dat două antidoturi excelente, dragostea de muncă și voioșie, e mult timp de cînd aș fi murit de disperare” (Voltaire); „Viața e prea scurtă pentru a ne sinucide, nu e cazul să fim nerăbdători” (D-ra de Scudéry); „De ce e nevoie să mergem să căutăm infernul într-o altă existență?” (Jean-Jacques Rousseau). Agonia fiindu-i interminabilă, poetul Jean Moréas rosti: „Nu poți conta nici măcar pe moarte”. Unuia dintre contemporanii săi care-i spunea: „Știi, ne apropiem de o sută de ani...”. Fontenelle îi răspunse: „Taci! Moartea ar putea să ne audă!” Villiers de l'Isle-Adam, înainte de a muri, spuse că-și va aminti de această planetă, iar lui Mallarmé, care-l asista, șopti: „Tu asîști, știi, la un litigiu între Dumnezeu și mine”. Pe patul de moarte, André Gide se exprima anevoie; el spuse: „Mi-e teamă ca frazele mele să nu devină gramatical inexacte”. Și mai strălucite ni se par cuvintele lui Honoré de Balzac rostite în pragul morții: „Opt zile de febră! Aș fi avut încă timpul să scriu o carte!” Iată și o frază de femeie: „Mai puțin mă tem de moarte decît o doresc: aș vrea să mor de curiozitate” (George Sand). Două proverbe orientale: „Lacomul își sapă groapa cu dinții” și „Bunurile mortului mor cu el”, precum și unul românesc: „Viii nu fac ce spun morții”. În ciuda faptului că are ca temă moartea, dicționarul lui Robert Sabatier este, în esență, o operă voioasă, antrenantă, stenică. E mai curînd o carte de înțelepciune care, fără artificii, într-un mod simplu și direct, ne spune ceva despre măreția vieții și despre tragedia ei frumusețe.

CHAGALL de André Parinaud (Club d'Art Bordas) e o excelentă lucrare de introducere în viața și opera artistului. Născut la Vitebsk, în Ucraina, din părinți săraci stabilit apoi la Paris, într-un oraș în care se simte „ca într-o baie colorată”, Marc Chagall ajunge în cîteva decenii unul dintre marii pictori ai secolului XX. Recunoaște a fi, în felul său, un mistic: „Sînt un mistic. Nu mă duc la o anumită biserică sau la sinagogă. Rugăciunea mea este munca”. Acest mistic al muncii nu crede în inspirație și pomenește deseori cuvintele lui Cehov: „Vedeți masa, călimara? Luați un toc și lucrați”. În loc de toc, Chagall a luat penelul și cutia de culori și, împrumutînd cîte ceva din tehnica picturii cubiste, a creat o lume plină de vis și de fantezie, o lume întraripată, măiastră, în care regnurile și speciile se caută, se apropie, se îmbată reciproc, sub stăpînirea unui eros universalis. În legătură cu atotputernicia erosului merită să amintim cuvintele rostite de artist, cîndva, cu prilejul unei vizite în Statele Unite: „Totul se poate schimba dacă pronunțăm cuvîntul dragoste fără sfială. În el rezidă arta adevărată”.

IONEL BANDRABUR

Cartea românească

Adrian Marino

„MODERN, MODERNISM, MODERNITATE“

Există în povestirea lui Voltaire *L'Ingénu* un schimb de replici — între „Naiv” și Gordon — semnificativ pentru un anume fel de a înțelege „modernul”: — *Comment trouvez-vous ces tragédies grecques?* — *Bonnes pour des Grecs, dit l'Ingénu. Mais quand il lut l'Iphigénie moderne, Phèdre, Andromaque, Athalie, il fut en extase, il soupira, il versa des larmes, il les sut par coeur sans avoir envie de les apprendre.* După cum se vede, Naivul e un „modern”, și încă unul pătimas, gata să întoarcă spatele valorilor „sigure”, impuse de tradiție. Între această atitudine extremă și o alta, frecventă astăzi — aceea de a judeca pe clasici dintr-o perspectivă modernă, de a-i actualiza, de a-i readuce în contemporaneitate — există destul loc pentru confuzii, oscilații ale gustului, interpretări hazardate. Cuvântul **modern** a fost și este folosit pînă la saturație, cu și fără rost, existînd riscul golirii lui de orice conținut. Un clasic devine peste noapte modern, un modern poate fi trecut, cu seninătate, în galeria cu busturile cam uniformizate ale clasicilor. Situația e explicabilă prin lipsa de criterii sigure, prin capriciile modei, prin imprecizia semantică. Cu atît mai acut se pune problema în faza în care se găsește actualmente conștiința critică românească, Adrian Marino observînd judicios că înaintea marilor „construcții și sinteze critice și estetic-literare ale viitorului” trebuie risipite multe neclarități, întreprinse operațiile preliminare, defrișată pădurea de echivocuri și aproximații, pentru a se putea merge, mai departe, pe teren ferm. Aceste intenții stau la baza proiectatului **Dicționar de idei literare** despre care cartea consacrată conceptelor de **Modern, modernism, modernitate** ne oferă o primă imagine convingătoare și deosebit de promițătoare; iar cine a urmărit și articolele publicate sistematic de către Adrian Marino în ultimii ani în reviste (de un timp la „*Ramuri*”) își poate da seama că **Dicționarul...** va fi o realizare impresionantă, ce va depăși, evident, sfera interesului național. Revenind la „*avanpremieră*” oferită acum vom observa că ea se încheagă într-o lucrare de sine stătătoare, de o remarcabilă coeziune și de o incontestabilă utilitate, „actuală” și datorită faptului că apare într-un moment cînd scriitorii români, mai ales „noul val”, încearcă să se sincronizeze cu ceea ce este (sau pare a fi) mai modern în alte literaturi. Așa cum s-a mai spus, Adrian Marino e un autentic spirit modern, deschis, receptiv, dar păstrînd întotdeauna „dreaptă măsură”, luciditatea, echilibrul. Orice afirmație a sa vine după o minuțioasă confruntare a datelor problemei, după o sistematică și obiectivă prezentare a argumentelor **pro** și **contra**. Erudiția e înviorată de verva polemică, de citatul savuros, de ironia subțire. Să adăugăm — aspect care mi se pare de mare importanță — permanenta preocupare (vizibilă și în **Introducerea în critica literară**) de a impune un punct de vedere original, de a scoate în relief tot ce a dat mai viabil gîndirea critică românească. În ceea ce mă privește, aș considera drept concluzie și „mesaj” al cărții o idee care, am impresia, atrage irezistibil, ca un magnet, pe toate celelalte: „Modern în artă înseamnă libertate în artă”.

„MIZA PE LUMINĂ“

Debutul Elenei Prangati în colecția „Luceafărul“ cu volumul **Miza pe lumină** era de așteptat și constituie, negreșit, una din acele lansări necesare, fără de care multe zboruri ale tinerilor s-ar consuma poate încă pe sol. Ceea ce surprinde plăcut în poezia Elenei Cătălina Prangati este marea ei sinceritate, lupta pentru expresia curată, necontorsionată inutil, cultivarea sentimentului în forme cât mai nealterate. De aici și concretețea imaginilor, aerul lor convingător: „**Cos pe frunze toată zvicnirea din mine, / toată durerea cerului cind munți-l pătrund, / Zvicnetul magnei piatra fierbinte / Care menține pământul rotund / / Păsările plîng și ele cind mor, / Plină-l pădurea de lacrima lor. / Sufletul ca o aripă se scaldă în ele. / Și se vede ca un vîrf ogîndit în izvor, / Ca un vîrf care trece prin stele**“ (CĂUTARE).

Ecouri din lirica atît de caldă și generoasă a Magdei Isanos (căreia autoarea îi dedică o poezie în cadrul volumului) se fac uneori simțite în versurile celor mai reușite piese, cum ar fi acest **Cintec ales la-ntimplare**: „**Sînt bolnavă! Boala îmi șoptește / Să despart în două trupul meu / Și să urc în gînduri cum un pește / Urcă din pîriu în curcubeu. // Și se crede, Doamne, cum se crede / Că-l o boală care vede / Și se lasă peste cel văzut / Lîmpede ca un sărut**“.

Aceeași transfigurare delicată a sentimentului erotic, sub emblema romantismului etern, apare în poezii bine împlinite ca: **Dragoste de septembrie, Sînt fata cloplită, Adolescența, Iubitul, Eu știu și altele**. Tonul de confesie aduce prin el însuși timbrul autenticității sentimentului: „**Eu știu că iubesc, / Înainte de dragoste și se limpezesc ochii / Precum Pietrele Doamnei sub lună și omăt. / Altmînteri, pentru ce prin tinerețe / Doar oamenii îndrăgostiți se văd?**“ (Eu știu).

Dar, pe lângă poeziile cu acest nivel de realizare (care deschid frumoase perspective, în față) culegerea cuprinde și o apreciabilă cantitate de balast, constituită din versificări minate de verbozitate și aer gratilît filozofard, în care nu putem găsi decît simple aglomerări de gînduri și poze poetice, o anumită grandilocvență teatrală: „**Eu totuși undeva gîndul întreg; / În mărturiile răspunrile sînt. / Nu înțeleg să cad cînd am ajuns / Tangentă între soare și pămînt**“ (Răspunderile tinereții). Asemenea exemple de abordare precipitată (și probabil netemperamentală) a tonului grav, apar, din păcate, în destule poezii. Le punem sub semnul căutării, cu convingerea că poeta a și început să-și cunoască valențele proprii, urmînd a se găsi tot mai mult. Ceea ce rămîne un bun cîștigat pentru Elena Prangati este pasiunea ei pentru sinceritate și claritate, aderența versului său la sunetul marilor și eternelor sentimente, predilecția pentru elanurile colective.

HARALAMBIE ȚUGUI

Ovidiu Genaru

„WEEK-END ÎN ORAȘ“

Iată-l acum pe Ovidiu Genaru, după trei volume de poezie (apreciate) debutînd în proză. Romanul **Week-end în oraș** ni se pare a fi adevărat, deopotrivă, ca fapt literar și biografic. Autenticitatea, prezentă în fiecare pagină, impune această afirmație. Poate și pentru că narațiunea se desfășoară la persoana întîi. Iată de ce nu-l putem citi pe Ov. Genaru — prozator, fără să ne gîndim la poeziile sale. Printre rînduri se simte poetul cu toate că, uneori, irită limbajul oarecum forțat („Intoxicat

de plictiseală, mă aflu la cabana turistică de la cota 1800. Lumina de la grupul electrogen pulsa anemic și mi se părea că de tavan atîrnă un cord îmbătrînit de uzură" — pag. 94).

Este inutil și imposibil de „repovestit” această carte. Construit pe dimensiuni existențiale romanul ne oferă „conflicte”, la modul tradițional de înțelegere a prozei. Contradicțiile sînt numai de ordin interior și chiar subconștiente. Prezența muntelui e obsedantă și, deci, simbolică. În acest sens, dacă ținem cu tot dinadinsul, romanul are o cheie pe care o oferă însuși autorul. („Trebuie să fie cineva care să te aprobe, altfel fugi pe acoperiș. Ideea cu fugitul pe acoperiș mi se păru, pentru prima dată, programatică pentru o carte pe care n-aveam s-o scriu niciodată. Știam asta” — pag. 200). Dar cartea a fost scrisă. Făcînd abstracție de dialog și de scheletul „prozaic” al construcției, impresia de jurnal devine pregnantă. Și, la urma urmei, de ce n-ar fi chiar un jurnal prelucrat, reluat și convertit la proză? Aici devine remarcabilă și „imparțialitatea” autorului. Preocupat de sine, Profesorul nu trece cu indiferență pe lîngă ticurile și obsesiile Fiului, Plăpîndului și (mai puțin) ale lui Luca. Dar, cei trei meteorologi par „aleși” pentru observație, ei fiind ca și naratorul, oameni „cu probleme”. Strania apariție care e Miriam, precum și sinucigașul Beni Gotesman, completează distribuția.

Artificiul izolării personajelor într-un spațiu închis, spațiu devenit apoi „scenă”, nu e nou în literatura română. E de ajuns să-l amintim aici pe Mihai Sebastian, care a uzat procedeul. Personajele lui O. Genaru nu se adună pe vîrfurile muntelui ca să-și pună probleme, ci sînt împinse acolo de o problemă anterioară. Sînt niște victime ale „exteriorului”, cum ar spune Roland Barthes. „Camera” e în adîncul muntelui, în magia lui. Aici nu există „anti-cameră” (scena propriu-zisă) dintr-un motiv bine determinat: singurătatea. Cei patru meteorologi (plus Miriam) sînt singuri, între și pentru ei. Dar singurătatea impune sinceritate și astfel teatrul e pulverizat. Desigur, bărbatii se mint ori își ascund amintirile, însă numai din orgoliu, lăsînd de fiecare dată o pantă prin care să poată fi privit adevărul. Evadarea de o zi a Profesorului echivalează cu urcarea Golgotei. În casa lui Pașalega resimte duritatea convențiilor care, altădată, l-au silit să se clustreze. Miriam nu-l poate salva, cum nici ea singură nu se salvează deocamdată. Poate, la o nouă întîlnire a lor, dar care trebuie să se producă neapărat pe „munte”. De aceea și întoarcerea precipitată, pe nerăsuflăte, acolo sus, unde va aștepta „să-l iubească cineva”. Și totuși, echilibrul nu se poate dobîndi numai prin uitare: „înfricoșat de propriile mele fantome, fugînd de un trecut pe care nu-l renegam, desprinzîndu-mă de el, și totuși smulgîndu-l cu mine spre un drum mereu necunoscut, unde mi se părea că lumea capătă un sens coerent” — (pag. 281).

EMIL NICOLAE

Nicolae Ioana

„MOARTEA LUI SOCRATE”

Nu știam aproape nimic despre Nicolae Ioana înainte de a citi — cam tîrziu, recunosc — acest volum, deși numele lui nu-mi era total necunoscut și, probabil și din acest motiv, poeziile lui m-au surprins peste măsură. Ceea ce se observă numaidecît este străduința de constituire a unui sistem poetic propriu, dublată de o neobișnuită siguranță a tonului. Nicolae Ioana, trebuie spus din capul locului, își desenează prin mijlocirea acestei cărți un profil singular și lesne de recunoscut, deși poezia lui e, în fond, aproape inanalizabilă: pe de o parte, din pricina sărăciei extreme a mijloacelor, pe de alta deoarece lasă impresia unei lumi autohtone, perfect închise, izolată și suficientă sieși, fără legături cu exteriorul.

Nu-mi pot da seama prea bine, spre exemplu, ce relație există între titlul cărții și fiul moașei Fenareta și al pietrarului Sofronisc; pentru că, orice s-ar spune, poemele lui Nicolae Ioana sînt departe de a fi un comentariu poetic asupra destinului și filozofiei lui Socrate. Mai degrabă este de presupus că poetul folosește numele învățătorului lui Platon pentru polivalența asociațiilor (livrești) pe care acesta le poate degaja, începînd de la poziția și importanța lui Socrate în istoria filozofiei la judecarea, condamnarea și apoi reabilitarea lui de către atenieni, sau pînă la suprimarea celui mai proeminent apărător al libertății spiritului de către un regim „democratic”, știut fiind, totodată, că mai înainte el participase la conducerea treburilor cetății de către cei treizeci de tirani. Orice asemenea „cheie” putînd fi folosită cu aparența că fiecare este cea mai potrivită, nu rămîne decît sau să o alegem pe cea mai adocvată înțelegerii noastre, sau să renunțăm la toate. Personal, cred că aici nu este vorba decît de un reper exterior și echivoc, ale cărui semnificații sînt atît de numeroase și cuprinzătoare încît este cu neputință de a stabili cu precizie pe cea „adevărată”. Mult mai întemeiată mi se pare ipoteza că „Socrate” e aici un simbol al predominanței spiritului în raport cu lumea exterioară.

Poezia lui Nicolae Ioana izvorăște dintr-o programatică închidere și cufundare extatică în lumea lăuntrică: „Inchid ferestrele trupului, închid ușa trupului / și rîd de cei ce plîng afară și plîng pe cei ce stau înăuntru”. Distincția între viața spiritului și real este subliniată nu o singură dată („de s-ar înropa gîndurile odată cu trupul”), iar „tema cuvintelor”, așa de la modă în poezia contemporană, își găsește o tratare originală: „nu mi se trage moartea din vreo pasăre, / din sufletul meu ca dintr-un iaz înflorit, / mi se trage moartea dintr-un cuvînt, / ce a crescut în mine ca plămîinii în lupi, / în acest cuvînt aleargă toate și plîng, / mama îngenunchează în el pioasă, / prin acest cuvînt aleargă păduri / și iarba crește mare în acest cuvînt, / în acest cuvînt intră pește, sarea și nămintul / și stelele și toate cîte sînt, / nu mi se trage moartea din ură, / din vis, din alb, din negru, din pămînt. / Il văd alergînd, îl văd fuğind / prin oameni, prin șoaptele lor / cuvîntul — era mai mare făptură”. Între lumea gîndului și cea a cuvintelor există o incongruență primordială, dureros resimțită: „cîntă tu, apă, lemn, sunet, pămînt — / tu ești blestemat să umbli într-un cuvînt”. Cotropitoare și tiranice, cuvintele au pătruns peste tot, proliferînd imens: „Luminează sub pămînt cuvintele / ca metalul bolnav / și pleoapă pe pleoapă se închide / pînă cînd se face un munte de pleoape, / iar ochiul ascuns sub pămînt / ca o scînteie în frig nu mai vede / și vede piatra și aude lemnul. / Ne acoperă o ureche uriașă, trăim într-un auz / ce ne repetă, ne aude lemnul / cum în fum ne prefacem / și ce friguros e malul cînd stăm sub scuturi, / cu săbiile întinse spre stelele reci / în atîta nemișcare, de se aude / un fir de praf cum în pustietate cade”. Se dezvoltă astfel un fantomatic peisaj interior, alcătuit din viziuni stranii, halucinante, curat onirice uneori, subțiri și fugare desene ce-și schimbă neconținut contururile: „Pe coama ripei trec femei înalte / de sini atîrnă plante, și de coaste / și ochiuri ierburi le apune / dar tipă o pasăre un uliu se rotește / pămîntul de spaimă se cojește / sînt flori umile în uitare pierdute / căzute pe chipuri adormite / în aer un chip înviază” etc.

Poezia lui Nicolae Ioana are un aer spectral și o ținută de ermetism inițiativ.

M. IORGULESCU

Ioan Dan

„LOCATARI DIN STRADA FECIOAREI”

Pe coperta cărții lui Ioan Dan *Locatarii din Strada Fecioarei* se specifică: humor. Pe coperta interioară, specificația se schimbă, devenind: povestiri umoristice. Este, credem, în ambele cazuri, o supralicitare evidentă, mai ales că nu

toate povestirile sînt umoristice și că **humorul** cultivat este unul implicat, exersat în modalități diferite. De la proza satirică, în manieră de foileton, ca cea din **Bătrînul conferențiar** și pînă la **Locatarii din Strada Fecioarei** — proză vizînd mutații în viața universului particular al unui mărginaș cartier bucureștean, maniera utilizată de autor se schimbă, în funcție de conținutul și finalitatea povestirii. E vorba, de cele mai multe ori, de adevărate confesiuni autobiografice, fapt vădit și de reluarea de la o povestire la alta a unora dintre personaje și elemente caracteristice de cadru. Primează anecdota, savurată cu voluptate pentru deliciul situațiilor și, uneori, al poantei finale. Care nu e totdeauna umoristică. De pildă, după ce se visează campion sportiv adulat de public, Nandor „coborî din pat. Își luă dantura de pe noptieră, sacoșa de sub masă, sticlele și cîteva borcane de iaurt. O clipă nu-și aminti unde pusese pensia”.

Inegale, prozele lui Ioan Dan dezvăluie totuși o aptitudine naturală de a fabula cu șart, într-o viziune suburbană și un limbaj cvasi-argotic, firescul scenelor înfățișate, al tipurilor evocate, al comportărilor comentate sfîrșind prin a angaja afectiv cititorul. Acestuia i se înfățișează cu jovialitate și tîlc un insolit spectacol al vieții, cu lustragii, vînzători de „balene” cu eterogeni locatari de pe Strada Fecioarei, urmăriți în restructurarea de public, Nandor la condiției lor de existență. Cam demonstrativă, proza care dă și titlul cărții relevă totuși aceeași capacitate de a evoca și nara cursiv și antrenant, care asigură la urma urmei o lectură agreabilă. Coloratura specifică a mediului și profilul distinct al tipurilor care circulă în carte dau o notă aparte volumului. Verva povestirii **Ginduri**, în care sînt relatate aventurile unui grafoman infatuat, trădează disponibilitatea autorului pentru zone mai elevate și mai subtile ale umorului. Ceea ce îndreptățește speranța unei fecunde evoluții scriitoricești a lui Ioan Dan, speranță pe care **Locatarii de pe Strada Fecioarei** o lasă să se întrevadă, nu însă fără semne de întrebare datorate unor stîngăcii și tonalități minore.

Oricum, în seceta de umor din peisajul literar contemporan, această scurtă aversă — fie și trecătoare — nu poate trece nehuată în seamă.

AL. I. FRIDUȘ

Norman Manea

„NOAPTEA PE LATURA LUNGĂ”

Norman Manea prezintă în volumul *Noaptea pe latura lungă* o serie de schițe și nuvele, cele mai multe populate de un personaj (Mircea) care traversează vîrstele de la copilărie la tinerețe „matură”.

În *Dezlegarea*, după douăzeci de ani, își amintește de tatăl cu chip tînr care n-a putut rezista umilinței în fața uniformelor verzi. Copilul cunoaște, în timpul războiului, vicisitudinile detenției și, ulterior, cu brutalitate, este îndemnat să-și povestească în întrunire publică și la diverse sindrofii propriile suferințe, fiind încă o dată traumatizat sufletește prin înscenare, prin mimare, prin neuitare. „Imaginile vechi curgeau înapoi în aceste nopți de veghe dureroasă și grotescă și sedimentau negru și dens. Diminețile fluturau adieri subțiri peste crusta neagră a nămolului vechilor spaime trecute în privirea lui”.

Trecut prin primele experiențe erotice, cu timidități și refulări, personajul lui N. Manea suportă uneori în aceste situații trăiri obscure, marcate de un fin psihologism, dar colateral (*Fierul de călcat dragostea*, *Plimbare*, *Vara*, *Mișcarea relativă*).

Fondul social, fără a fi un simplu decor, este și mai pregnant în nuvelele *Bătrînul* și *Ridicarea din pămînt*. Mutațiile sufletești ale aceluiași Mircea tind acum spre echilibru, regăsindu-se la vîrsta maturizării pe un șantier, ca inginer. Profesiunea aleasă este justificată chiar de Mircea ca un gir de rigori și de certitudini. „Zidit prin voință crîncenă, — se confesează Mircea — susținută de lucidă alegere, într-o profesiune constituită pe raționament și certitudine, sperasem să leg

fisurile — tălmăcite de grijă, ca o boală penibilă — ale unei deveniri întortocheate, dar mai ales mă vroiam ferit de aproximativ și de deșănțarea verbală care îmi dezgustase adolescența generoasă și ușor de înșelat”.

Recomandă: cu nădejdi de către M. R. Paraschivescu — volumul lui N. Manea, trecând peste abuzul de intelectualizare și de psihologism colateral, înfățișează preocupările unor tineri care aparțin în primul rînd unui timp istoric, trăit cu frenezie și răspundere socială și care își orientează intimele căutări și privirile după coordonate majore.

DAN LAIU

Gh. Paschia

„PROVERBE ȘI MAXIME”

Buna cuviință oglindită în proverbe și maxime din toată lumea e o carte de mare actualitate, rod al înțelepciunii popoarelor și al celor mai de seamă gînditori ai lumii — antice și moderne — ceea ce denotă că problemele de bună cuviință și educație au stat mereu în atenția omenirii. Ele au fost transcrise în expresii concise, ca reguli de conduită, necuprinse în legile juridice. Pentru tineretul nostru de azi, ea și pentru alții, constituie adevărate perle, semănate în calea minții și a inimii, stînd gata să fie culese, spre luminarea lor.

Iată un exemplu de îndrumare, selectat din proverbele românești: „*Învăță pe copil să cunoască orice lucru, apoi pune-l să le judece și să le îndrepte, căci i se deșteaptă mintea*” (p. 129). Altul, din cugetările lui Iorga: „*Copilul nu dătează părinților viața, ci creșterea*” (p. 58). Și altul al lui Vlahuță: „*Destul de rău cînd părinții nu știu să judece copiii. Dar vai de copiii care se fac judecătorii părinților lor*” (p. 59).

Proverbele și maximele culese de Paschia sînt grupate, „pentru a ușura lectura cititorului”, în capitole aranjate alfabetic pe noțiuni. La fiecare capitol, sînt expuse mai întîi proverbele, în ordine alfabetică, a popoarelor, țărilor și continentelor, apoi cele de circulație generală, și, în sfîrșit, maximele, în ordinea autorilor. Ele vizează reguli de bună-cuviință cu referire atît la aspectele pozitive ca: *adevăr, datorie, dreptate, înțelepciune, iubire, prietenie, respect, sinceritate, virtute* — cît și la reversul lor negativ: *calomnie, dușmănie, furt, gelozie, invidie, lăcomie, lenă, răutate, trădare, ură*, — sau altele cu sens neutru: *glumă, judecată, laudă, modă, sofi, femeie, cămin, vorbă* etc.

Culegerea de maxime și proverbe e de o bogăție impresionantă. Două sute douăzeci de autori, de la Aristotel, Cicero și Seneca și de la gînditorii francezi, italieni, englezi, germani, și ai altor popoare pînă la cei din epoca noastră, reprezintă chintesența gîndirii umane în problema abordată de autor. În mod firesc, cel mai bogat reprezentat e Grecia antică, dar, din motive ușor de înțeles, un loc însemnat îl ocupă și autorii români, dintre care, pentru frecvența lor prezență, merită să fie citați, în ordine descrescînd: Niculae Iorga (cu 71 de cugetări), Anton Pann, Al. Vlahuță, Stolnicul Constantin Cantacuzino etc. Același lucru se poate spune și despre proverbele românești.

Cît privește selecționarea, observăm că unele maxime și proverbe se repetă oa sens, în formulări aproape identice; altele se contrazic. De aceea, un plus de exigență n-ar fi fost de prisos. Se impunea mai multă atenție și la traducerea unor maxime, ca de exemplu: „*Sapiens nihil affirmat quod non probet*”, tradus prin „*Înțeleptul nu afirmă ceea ce nu poate*” ceea ce-i denaturează sensul, căci *probet* nu înseamnă *aprobă, ci probează*, adică dovedește, de unde traducerea corectă: *Înțeleptul nu afirmă ceea ce nu poate dovedi*. Sînt scăpări inerente, fără importanță esențială.

Colecția axată pe ideea de bună-cuviință se recomandă cititorilor de toate vîrstele și de toate ocupațiile, pentru ca „*cei neștiutori să învețe, iar celor care știu să le facă plăcere reamintindu-și*”, cum ne previne motto de pe prima pagină a volumului.

D. FLOREA-RARIȘTE

Cartea străină

Choderlos de Laclos

„LEGĂTURILE PRIMEJDIOASE“

Roman epistolar încadrat perfect poeziei clasicismului francez, *Legăturile primejdioase* este mai ales o operă de adâncă analiză psihologică. Personajele se formează și depind de un anumit mediu: salonul care le desparte de natură, le obligă să trăiască o viață artificială, să poarte masca de „L'honnête homme“, le ascute simțul analizei, luciditatea. D-na de Merteuil și viconte de Valmont, partenerii legăturii celei mai primejdioase stăpinesc atât de perfect arta de a acționa în deplină luciditate, încât se transformă în doi monștri. Viața marchizei de Merteuil fusese un neîntrerupt efort de a-i cunoaște pe ceilalți și pe sine: „nu doream plăceri, voiam să știu“. Scrisoarea a LXXXI-a în care marchiza își analizează propria viață este o admirabilă demonstrație de autoanaliză în condițiile unei perfecte lucidități. Viconte de Valmont, celălalt monstru lucid, comparat cu Don Juan pentru instinctul de cuceritor („Școala noastră e să cucerim, trebuie s-o urmărim“) se deosebește fundamental de personajul lui Molière și al lui Max Frich pentru că este lipsit de fantezia aventurii, este crud; spre deosebire de Don Juan, nu este satisfăcut numai de cucerire, își „ucide“ prada ou sadism.

A nu cunoaște arta comportamentului în salon, a nu avea o perfectă luciditate, a te abandona naturii înseamnă a deveni în mod fatal o victimă. Președinte de Tourvel, o prințesă de Clèves, este prada vicontelui. Este un personaj de tip racinian, lupta dintre pasiune și rațiune sfârșindu-se prin triumful pasiunii care duce la moartea eroinei. „L'honnête homme“ trebuie să fie un individ care ascultă de rațiune nu de inimă, altfel sfârșește în mod tragic. O adevărată „ars amandi“ a salonului secolului al XVIII-lea, *Legăturile primejdioase* anunță prin tipurile satanice create romantismul, iar prin paginile de analiză psihologică romanul secolului al XX-lea.

V. CONSTANTINESCU

Boris Vian

„SPUMA ZILELOR“

Apartamente care se „îmbolnăvesc“ din cauza sărăciei, pleoape care cresc prea repede și trebuie tăiate în fiecare dimineață, nuferi care omoară oameni, orhidee albastre pe care gerul te face să răsară pe trotuar, țipari și păstrăvi pescuiți în chiuvetă, arme care încolțesc din semințe încălzite de trupuri omenesti. Într-un univers fascinant și straniu, în care „oamenii își pierd vremea cu trăitul și de muncit nu le mai rămâne“ (p. 116) și în care se desfășoară o tulburătoare poveste de dragoste, „în întregime adevărată, de vreme ce am născocit-o

de la un cap la celălalt" (p. 37). Lume tragică și paradoxală, în care nu trăiesc efectiv decât cele două perechi de îndrăgostiți, risipiți în moarte. Restul umanității se reduce la simple marionete, siluete nedesluite, evoluind pe un fond vag de mare metropolă „cu conferințe ținute de celebrități la modă (Jean-Sol-Partre, ducesa de Bovouard), cu librari fetișizanți și grotești ritualuri religioase. Viața lucrurilor e strâns legată de existența oamenilor, fără ca lucrurile să joace, totuși, pe lângă oameni, rolul unei naturi „état d'âme", care să oglindească, compasiv, ascensiunea sau prăbușirea acestora. Chiar dacă apartamentul soților Colin se degradează în timpul bolii și agoniei Chloei, descompunerea sa nu e o simplă reflectare participativă a mizeriei proprietarilor. Apartamentul are o viață autonomă, decăderea sa e paralelă, nu dependentă de ființele vii, căci, la Boris Vian, lucrurile au inițiativă și personalitate, sînt mai vii și mai mobile decât oamenii; idealul uman de fericire este starea de nemișcare, liniștea obiectelor neînsuflețite: „Oamenii nu se schimbă, spune Colin. Se schimbă lucrurile" (p. 221). E o transferare de însușiri, fără ca amîndouă planurile să devină comunicabile, compatibile. Suferința intens patetică a celor două lumi — oameni și obiecte — nu își are cauza în unul din aceste straturi (animat, inanimat): „Răul e undeva adînc" (p. 189). Participativă, într-adevăr, la destinul tragic al protagoniștilor, este, în final, moartea șoricelului familiei Colin — deci, tot o ființă vie, — prea trist pentru a putea supraviețui disoluției generale. Scena amintește de episodul șarpelui din *Micul Prinț* al lui Saint-Exupéry.

În această ambianță absurdă și grotescă, foarte personală, deși pare a desceîde din suprarealiști, Jarry sau Kafka, dar și din Rabelais (creațiile lexicale sînt demne de Panurge), se destramă o mare dragoste. Idila începe surizător și grațios (Chloe e pentru Colin și fata și muzica lui Ellington), se ridică pînă la împlinire și perfecțiune (prin căsătorie Colin și Chloe doresc să desăvîrșească un ideal erotic; mai puțin Alise și Chick, inapt pentru dăruire, pentru devotament total și necondiționat, căci e acaparat pînă la manie de idolatria pentru Jean-Sol-Partre) și se prăbușește dramatic în neant. În această destrămare, răul e, de asemenea, undeva în adînc: fatalitatea planează necruțătoare asupra cuplului și încercările disperate de salvare nu sînt decât jalnice gesturi dezarticulate de păpuși neputincioase.

Lirism trist, paradox și fantezia neconformistă, grotesc și duioșie — acestea sînt coordonatele cărții lui Boris Vian.

PETRUȚA SPINU

Emily Dickinson

„VERSURI"

Deși intrată tîrziu în circuitul universal, poezia Emily-ei Dickinson s-a impus cu autoritate ca o a treia dimensiune a liricii americane din secolul trecut, alături de cea a lui Poe și Whitman. Cititorului de astăzi nu-i este greu să recunoască în ea o imagine răsturnată a unui întreg secol de poezie, dar receptarea tardivă a „solitarei din Amherst" nu-i neapărat o consecință a capacității contemporanilor. Explicația trebuie căutată atît în izolarea-i voluntară (timiditate sau orgoliu? — „Din teama de-a fi iar supusă / N-am spus nimic grădinii", scrie ea) cît, mai ales, în faptul că-și devansa epoca atît pe planul sensibilității cît și pe cel al expresiei.

Regăsim la ea pasiunea parnasiană pentru miniaturalul nipon (natură însăși — temă fundamentală — e cel mai adesea redusă la dimensiunile grădinii din fața geamului) sau sclipirile reci de pietre prețioase; se extaziază de culoare și parfumuri tari de roze și gențiane, urmărind zborul fluturilor: „Doi fluturi ieșiră ușor în văzduh — / valsînd peste-o fermă-n amiază — / Apoi pas cu

pas străbătură Tăria / Și odihniră pe-o Rază", versuri cu replică macedonskiană: „Sub a soarelui lumină / Șoapte umblă prin grădină / Fluturi zboară sub cais...".

Semnificația refugiului dintre oameni depășește însă crezul de sorginte simbolistă al morții întru frumos, el implicând o continuă investigație a identității spiritului, cel mai adesea introspectivă. Relațiile cu divinitatea nu pot fi evitate la nivelul intuitiv dar ele sînt susținute de la egal la egal prin coborîrea absolutului pe pămînt și nu exclud revolta existențială: „De ce m-au alungat din cer?"

Meditația asupra elementelor fundamentale: apa (marea, ca simbol al eternității mai ales), focul (soarele), aerul (vîntul) e străbătută de angoase („Pămîntu-i mic / Și absolută spaima").

Intrezărirea golului imens al cosmosului în care plutesc ideile e legată de sentimentul morții, „singurul lucru despre care nu poți ști totul" la Dickinson, „singura certitudine" la existențialiști.

Renunțarea la ortografie, folosirea cu predilecție a elipsei, majusculele în interiorul unităților sintactice, apelul sporadic la versul alb, iată și alte elemente specifice liricii moderne, care nu erau de natură să faciliteze transpunerea în limba română a poeziei Emily-ei Dickinson. Veronica Porumbacu a dovedit nu numai veritabile afinități cu sensibilitatea poetei americane („famille d'esprit"?) ca și fericite — uneori — inspirații în găsirea echivalențelor românești, oferindu-ne un univers poetic autentic și pe care-l așteptăm complet sub aceeași semnătură.

M. UNGUREAN

Revista revistelor

„Steaua“ nr. 2/1970

Revistă de prestigiu, „Steaua“ aduce aproape în fiecare număr puncte de vedere noi. În editorialul intitulat **Literatura**, Virgil Ardeleanu reamintește, pe bună dreptate: „Noul roman francez n-a distrus numai gustul pentru Balzac. S-a distrus pe sine, a distrus încrederea în proză. Onirismul din poezie nu l-a ridiculizat doar pe Alecsandri, ci și-a alungat niște virtuali cititori“. Concluzia autorului este că literatura trebuie să se întoarcă la „menirea ei principală, aceea de a facilita cunoașterea noilor structuri ale omului“.

Mircea Tomuș discută atent sistemul estetic al lui Titu Maiorescu, subliniind laturile lui originale și tratând influența directă pe care criticul a avut-o asupra literaturii române și în special asupra poeziei lui Eminescu. Henri Zalis în **Insușirea eului și refuzul confesiunii** caută să definească poezia lui Al. Philippide, alcătuind mai curînd o tentativă de portret liric al poetului. E păcat că informația legată de străbunicul poetului, autor al unei geografii a României publicată la Viena, o culege dintr-un studiu al lui Mihail Petroveanu și nu direct de la sursă, adică din **Originea Românilor** vol. II, în care Dimitrie Philippide, autorul în cauză, este citat cu mai multe amănunte legate de viața și opera sa. După părerea noastră, cu toată atitudinea împotriva onirismului în poezie, revista publică în chiar acest număr un ciclu de „onirice“ sub semnătura lui Aurel Gurghianu. O revelație ne apare poetul debutant Dinu Flămînd. Frumos medalionul **Boris Pasternak** datorat lui Leonida Neamțu.

„Orizont“

Cuprinzătoare și îngrijită sub toate aspectele, trecută acum în al 21-lea an al apariției sale, revista timișoreană „Orizont“ a cultivat și a pus în circulație cîteva talente ale literaturii noastre noi.

În acest număr, (2/1970), Traian Liviu Birăescu încearcă într-un substanțial articol (**Drumuri și direcții în romanul românesc contemporan**) să stabilească noile direcții ale genului în discuție într-o pluralitate de tendințe ce duc spre o ipotetică dar așteptată „capodoperă necunoscută“.

Proza revistei nu aduce surprize sub pana lui M. Giugariu (**Cina**). Autorul, fără a surprinde semnificații majore, oferă un exercițiu de virtuozitate modernistă cu vagi ecouri din Joyce și Huxley. Ion Marin Almăjan (**Toma și trompeta de aur**) exersează o tehnică abruptă, cu planuri interferente, surprinzînd stadii din viața unui sculptor nemulțumit de sine și ai săi. Un umor ce pare involuntar degajează schița **Ploaia de aur** a lui Ion Florian Panduru. Discuția despre meteorologie dintre doi bătrîni, la miezul nopții (vine sau nu vine ploaia!) se termină în vuietul unui adevărat potop.

Fără a străluci prin originalitate, ci doar printr-o ingeniozitate cultivată pretutindeni se prezintă poezia. Remarcăm totuși frumusețea frustră a unor versuri seminate de Anghel Dumbrăveanu, Dim. Rachici, Nicolae Țirtoiu, Ilie Măduță. Cu interes se citesc paginile pe care Andrei Lilin le închină poetului de limbă sîrbă Vladimir Ciocov, căruia îi urmărește întregul „curriculum vitae”, cu accent pe măiestrie, sensibilitate și receptivitate artistică. Din literatura universală, „Orizont” publică traduceri din D. H. Lawrence, Stephen Crane și Pablo Neruda, iar articolul lui Petru Sfetcă e dedicat volumului *Rumänische Iirik* apărut recent la Viena în traducerea lui Frányo Zoltán, culegere masivă cuprinzînd 114 poeți. Epigramele lui Ion I. Mioc aduc la sfîrșit ceva din umorul bănățean dar sub o formă cam bizantinizată.

N. PINTILIE

„Septemvri”

Intrată din ianuarie 1970 în cel de-al 23-lea an de existență, revista „Septemvri” — organ al Uniunii Scriitorilor bulgari reunește, ca întotdeauna, în fiecare număr lunar, ce însumează cîte 256 pagini, cele mai izbutite lucrări din domeniul creației în versuri și proză, studii și articole de teorie a literaturii, critică, artă și publicistică. Exceptînd rubrica dedicată recenziilor și cronicilor propriu-zise, în primele aproximativ 200 de pagini lunare poezia alternează cu proza și, uneori, chiar cu critica literară. Redactorii nu urmează, deci, o linie rigidă în distribuția materialului, ci fără să vrea, poate, demonstrează o dată în plus cît de convenționale sînt — pînă la un punct — schemele de clasificare sau diviziunile pe genuri, specii etc. Desigur, nu cred ca aceasta să fi stat în intenția lor, dar lectura revistei ne sugerează, parcă, asemenea reflecții.

Dintre cele două numere ale revistei apărute recent (nr. 3 și 4, conținînd pentru lunile martie și aprilie 1970), ultimul este dedicat, în întregime, centenarului nașterii lui V. I. Lenin și cuprinde, în afară de versuri, cronici, memorii și recenzii ale unor cărți consacrate acestui important eveniment.

Diverse probleme legate de dezvoltarea literaturii bulgare pînă la eliberare (9 septembrie 1944) sînt abordate, în nr. 3, într-un studiu semnat de A. Todorov, iar estetica modernismului în viziunea criticului marxist constituie obiectul unei cronici de L. Grigorova.

Relevînd tradițiile progresiste, perpetuate prin creația mai multor generații de poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari în secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului nostru, Anghel Todorov, care, recent a publicat o *Antologie* masivă (905 pagini) a umorului bulgar, el însuși poet și prozator, schițează etapele mai importante care au definit evoluția literaturii bulgare în ansamblul ei pînă la eliberarea patriei.

Promovînd o linie fermă de încurajare a creației originale, prezentă în problematica mișcării literare actuale din țară și de peste hotare, revista „Septemvri” se înscrie în rîndul publicațiilor care reliefează din ce în ce mai mult aportul culturii naționale, în acest sector al ei, la tezaurul spiritualității mondiale.

A. VRACIU

Numărul colilor de tipar, 6



Tiparul executat sub comanda nr. 458
Întreprinderea poligrafică Iași
str. V. Alecsandri nr. 12 Iași
Republica Socialistă România